

भारत सरकार
GOVERNMENT OF INDIA
राष्ट्रीय पुस्तकालय, कलकत्ता
NATIONAL LIBRARY, CALCUTTA

वर्ग संख्या

Class No.

पुस्तक संख्या

Book No.

रा० पु० /N. L. 38.

Mal
894. 8121
Ku 832 Zna

MGIP Sant.—126 NL (Spl/73)—26-9-74—10,000.

(Malayalam)

ASANTE HRUDAYAM

Study

By DR. P. K. NARAYANA PILLAI

First Published February 1968

Printed at

Jamuna Printers, Fuchur

Price Rs. 1.75

Rights Reserved

Publishers:

Bharathiya Sahitya Samithi, Trichur-I

Distributors:

NATIONAL BOOK STALL

Kottayam

Kerala State

India

ആശാന്റെ ഹൃദയം

(പഠനം)

ഡോക്ടർ പി. കെ. നാരായണപിള്ള

വിതരണം

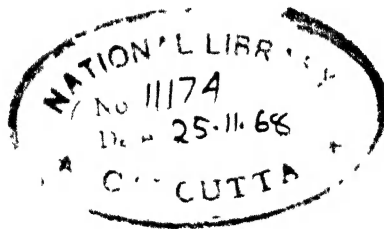
നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ

കോട്ടയം

വില ക. 1.75

**ഡോ. പി. കെ. യുടെ
ചില മലയാളകൃതികൾ**

വിചിത്രവിപിനം
സംസ്കൃതസാഹിത്യപ്രണയികൾ
പ്രാചീനമണിപ്രവാളം
ഹരിനാമകീർത്തനം-തത്വദീപിക
ചെല്ലൂർനാഥസ്തവം വ്യാഖ്യാനം
ഭാഗവതകഥകൾ
ദേശീയഗാനം-ഒരു പാഠം
സാഹിത്യീകടാക്ഷം
മയൂരസന്ദേശം-കേരളഹൃദയം
ചിന്താരത്നം-സംശോധിതസംസ്കരണം
ആശാന്റെ ഹൃദയം



ആമുഖം

ചെറിയ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രചനക്കുബിവി കഴിഞ്ഞിട്ടുതന്നെ മൂന്നുനാലുകൊല്ലമാകുന്നു. ഇതുവരെ ഈ ഉപന്യാസങ്ങൾ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താത്തതിനാണോ, ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുന്നതിനാണോ ക്ഷമാപണം ചെയ്യേണ്ടതെന്നെനിക്കു നിശ്ചയം ഇല്ല. മഹാകവി കമാരനാശാന്റെ ഹൃദയഗതികളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി പഠിക്കുന്നതിനും രണ്ടുമൂന്നു ദശകങ്ങൾക്കുമുമ്പു ചെയ്ത പ്രയത്നത്തിന്റെ അസമഗ്രഫലമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം.

ആശാന്റെ എല്ലാ കൃതികളെയും പരാമർശിക്കുന്നതിനോ ഹൃദയത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രവണതകളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനോ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാധിച്ചിട്ടില്ല. അതിനാൽ, 'ആശാന്റെ ഹൃദയം' എന്ന നാമധേയം സൂചിപ്പിക്കുന്നിടത്തോളം വ്യാപ്തി ഇതിന്നില്ല എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ പരിമിതികൾ എന്തെല്ലായൊലും ആശാന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് ലഘുവായെങ്കിലും സഹായകമായിത്തീരുമെന്നുള്ള വിശ്വാസംമാത്രമാണ് ഈ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുള്ള നിരണം.

പ്രകാശനം ഭാരതീയസാഹിത്യസമിതി ഏറെറടുത്തില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ, ഈ രൂപത്തിൽ ഈ പുസ്തകം വായനക്കാരുടെ കൈയിൽ എത്തുമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ആ സമിതിയോടുള്ള കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തട്ടെ.

തിരുവനന്തപുരം }
15-12-1967. }

ഡാ. പി. കെ. നാരായണപിള്ള

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം

1. സ്രീതപവിഭാവനം — നായികാസാജാതം
2. സ്രീതപവിഭാവനം — നായികാവൈജാതം
3. പ്രേമസങ്കല്പം
4. ഭാവദീപ്തി
5. താത്ത്വികപ്രവണത



സ്രീതപവിഭാവനം

നായികാസാജാത്യം

സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ സ്രീകണ്ഠ സ്ഥാനം നിസ്തലമാണ്. ഏതു സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും നായികാപ്രതിപാദകങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളെയും കാവ്യഭാഗങ്ങളെയും മാറ്റിവെച്ചാൽ ബാക്കി കാണുന്നതു നിസ്സാരമായിരിക്കും; നിസ്സാരമായ ഈ അവശിഷ്ടം തന്നെ പ്രായേണ ശുഷ്കമായിരിക്കും. സുന്ദരങ്ങളായ വസ്തുക്കളുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നു സമുദയ്ക്കുതരുന്ന ആനന്ദമാണല്ലോ കവിതയ്ക്കു പലപ്പോഴും നിദാനമായിത്തീരുന്നത്. അതിനാൽ, പുരുഷന്മാരെപ്പോലെയല്ല സ്രീകണ്ഠയ്ക്കും ആനന്ദത്തിന്റെ ശക്തിസൗധങ്ങളായ സ്രീകണ്ഠ കാവ്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയമായി സ്വീകരിക്കുന്നത് ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമാണ്. ഈ പരമാർത്ഥവും ലോകത്തുള്ള ഏതു സാഹിത്യത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയിൽ പുരുഷന്മാരാണ് ഏറ്റിയകൂറും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നുള്ള വസ്തുതയ്ക്കു കൂടി സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിലെ വർണ്ണനാവിഷയങ്ങളിൽ സ്രീകണ്ഠക്കു സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തിനുള്ള കാരണം എന്തെന്നു വ്യക്തമാകും. ഇതുകൂടാതെ സ്രീകണ്ഠയ്ക്കുള്ള പ്രകൃതിസ്ഥവും കലാപ്രചോദകവുമായ സൗകമാര്യം കലാവിഷയമാക്കുന്നതിന് അവർക്കുള്ള സ്വരൂപയോഗ്യതയെ വർദ്ധനമാക്കുന്നു എന്നും സംഭാവനചെയ്യാവുന്നതാണ്.

കുമാരനാശാന്റെ പ്രശസ്തങ്ങളായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒട്ടേറെക്കും നാവികപ്രധാനങ്ങളായിട്ടാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ആദ്യം പദേശരൂപത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്ന യൗവനയുക്തയും ആശയമായും പ്രതിനായികയുടെ അകാലചരമമാണ് വീണപ്പുവിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ പാശ്ചാത്യനിമിത്തം സ്വജനങ്ങളെ വെടിഞ്ഞ് ഹിമവത്സാനങ്ങളിൽ അലഞ്ഞുവെന്ന് അവസാനം ദിവാകരസമാഗമം സിദ്ധിച്ച ചരിതാത്മയായി ചരമമടയുന്ന നളിനിയാണ് 'നളിനി'യിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രം. സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ചിത്രനിയോഗമനുസരിച്ച കഥനത്തെ യുവാവിനെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്ത ലീല സ്വർണ്ണവിന്റെ മരണശേഷം തന്റെ പുറപ്പെട്ടുകൊണ്ടുപോയ മനനന്തരം വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത് ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നതും രേഖാനദിയിൽ സ്വദേശം അപ്പിച്ചു ഹൃദയനാഥനെ അനുഗമിക്കുന്നതുമാണ് ലീലയിലെ കഥാപുസ്തകസംഗ്രഹം. വാല്മീകിയുടെ ഉപജാതപത്നിക്കെന്ന സീതയുടെ വിചാരലഹരിയാണ് ചിന്താവിഷയമായ സീതയിൽ ആശാൻ പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാരതത്തിൽ, മറ്റിവിവിധങ്ങളായുള്ള ഇല്ലത്തുനിന്നും ഒഴിച്ചുപോയി രക്ഷനേടി ചത്തപ്പുലയന്റെ കീഴിലായിത്തന്നെ അയാളായി ദാമ്പത്യമനുഭവിച്ച സാവിത്രിയ തത്ത്വജ്ഞാന്റെയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുക്കിയിൽ ബുദ്ധശിഷ്യനായ ആനന്ദനിൽ പ്രേമബലത്തോടെ അവസാനം ഒരു ഭിക്ഷുകിയായിത്തീരുന്ന മാതാഗിരീയുടെ കഥകളാണ് നീളംപിടിച്ചിരിക്കുന്നത്. കരുണയിൽ വാസവത്തെയും സർവ്വപ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകം പ്രസ്താവിക്കുന്നതെല്ലാം, ബാലചാര്യം, കവിത, ബുദ്ധചരിതം, ചില ചൈതന്യകാവ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ കൃതികളെഴുതിച്ചു ആശാന്റെ ബാക്കിയുള്ള പ്രധാനകൃതികൾ എല്ലാംതന്നെ നാവികപ്രധാനങ്ങളാണെന്നുള്ളതു് ഇങ്ങനെ സിദ്ധമായല്ലോ. ഈ നാവികമാർ എല്ലാവരും ആശാന്റെ ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട പുഷ്പകോട് ആയിട്ടുള്ളവരാണ്. ഇവരുടെ സ്വഭാവത്തെയും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ആസ്പദമാക്കി ആശാന്റെ സ്രീകൃഷ്ണത്തെ വിമലീകാബാസാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

സൗന്ദര്യസമ്പന്നകളായ മഹിളാരത്നങ്ങളെ ഭവനചെയ്യുന്നതിൽ ആശാന്റെ ഹൃദയവും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തുലികയും ഒരുപോലെ നൈപുണ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൗവനമോഹനവും സൗകന്ദര്യസങ്കേതവുമായ ഒരു വനിതാകുസുമത്തിന്റെ പ്രതീതി അന്യോ

പദേശരീതിയിൽ വായനക്കാരിൽ ഉളവാക്കിക്കൊണ്ടു് “ആശാൻ വീണ്ടു പുവിന്റെ പുഷ്പാവസ്ഥയെ ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നു:

ആരോമലാമഴകു ശുദ്ധി തുടരപമാം
സാരള്യമെന്ന സുകുമാരഗുണത്തിനെല്ലാം
ചാരികളേതുപമ! ആ തൂഴമെയ്യിൽ നവു-
താരുണ്യമേന്തിയൊരു നിൽനില കാണണംതാൻ.

വൈര. ഗൃഹേറിയൊരു വൈദികനാട്ടെ, യേററ-
വൈദിക മുൻപുഴറിയോടിയ മീരുവാട്ടെ,
നേരേ വിടർന്നു വിലസീടിന നിന്നെ നോക്കി-
നാരാകിലെത്തു ? മിഴിയുള്ളവർ നിന്നിരിക്കാം.

സുകുമാരഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞതും സർവ്വജനമനോഹരവുമായ ആ പുഷ്പത്തിന്റെ—അഥവാ ആ പുഷ്പം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന നായികയുടെ— അന്യോദശസൗന്ദര്യത്തെ ഈ ഭാഗം പ്രകടമാക്കുന്നു. ‘തപോമുദിത’യായ ഒരു സാധവിനായിട്ടാണ് നളിനിയെ ആശാൻ വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ആധ്യാത്മികവൃത്തിയിൽ ചരിക്കുന്ന ഈ നായികയുടെ ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാർക്കു് അധികമായി ജിജ്ഞാസ ഉണ്ടാകുവാനിടമില്ലെങ്കിലും ആശാൻ നളിനിയുടെ സൗന്ദര്യാതിശയത്തെ ഏറ്റവും സജീവമായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്. അരണ്യപ്രദേശത്തു പ്രതനിഷ്ഠയോടുകൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ‘പാവനാംഗി’യായ നളിനി താപസകുമാരിയായിരിക്കുമോ എന്നു വായനക്കാർക്കുണ്ടാകാവുന്ന ശങ്കയെ നിരസിച്ചു തിനുശേഷം അവളുടെ കായസൗന്ദര്യത്തെ കവി ഇപ്രകാരം പ്രശംസിക്കുന്നു:

എന്നുമല്ലസുഖാംഗംഗിയാ-
ണിന്നുമിത്തരണി പരമിമാരിലും:
മിന്നുകില്ലി ശരദ്രശാതയായ്
വിനയാകിലുമഹോ തടിപ്പത ?

‘ഇന്ദുവീണകരശ്ചിതതുപോലെ’ ‘അസുഖാംഗംഗി’യായ ഈ നായികയുടെ അംഗലാവസ്ഥയിന്നു വൈകല്യം വരുത്തുവാൻ അവളുടെ മാനസികക്ലേശങ്ങൾക്കോ അരണ്യവൃത്തിക്കോ സാധിച്ചില്ല. അവളുടെ ദൈഹകാന്തി അത്രത്തോളം പൂർണ്ണവും ചിരസ്ഥായിയുമായിരുന്നു. ‘അവികല

മാനസപ്രമാധുരി'യായ ലീലയുടെ ശൈശവത്തെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഓഗം
ഓവനാസികമായിട്ടുണ്ട്.

സകലതുമമ മത്സരിച്ചതാൻ
മികവാടണിഞ്ഞിതു ശൈശവാമൃതൽ
പ്രകൃതിയവളെയംഗകാന്തിയാൽ
സൂകൃതി പിതാവു വിഭൂഷണങ്ങളാൽ.

ധനികനും ലീലയെ പ്രാണസമം സ്നേഹിക്കുന്നവനുമായ അവളുടെ
പിതാവിന് അവളെ വിവിധാലങ്കാരമണ്ഡിതയായിക്കാണുവാനുള്ള അഭി
നിവേശം നിസ്സീമമായിരിക്കുമല്ലോ. ലീലയെ ചമർക്കരിക്കുന്ന വിഷ
യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തോടു മത്സരിക്കുന്നതിനായി പ്രകൃതിമാതാവു ഭവവൈ
ദിരിക്കുന്നു. ഈ മാതാവു ലീലയെ അലങ്കരിക്കുന്നതു കൃതകങ്ങളായ
വിഭൂഷണങ്ങൾകൊണ്ടല്ല. പിന്നെയോ, നൈസർഗ്ഗികമായ അംഗകാ
ന്തിയാണ് പ്രകൃതിയുടെ ഉപകരണം. ഈ മത്സരമനോഭാവത്തെക്കുറി
ച്ചുള്ള പ്രതിപാദനം ലീലയുടെ സൗന്ദര്യസമൃദ്ധിയെ സംഭാവനചെയ്യു
വാൻ സഹൃദയന്മാരെ സഹായിക്കുന്നു. ദുരവസ്ഥയിലെ നായികയായ
സാവിത്രി 'കേടററ ലാവന്യരാശി'യാണ്. 'മനോഹരി'യായ മാതം
ഗിയെ 'കാമമുതി'യോടാണ് ആശാൻ ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'കണ്ഠ
ബാണൻതന്റെ പട്ടം കെട്ടിയ രാജ്ഞിപോലി'രിക്കുന്ന വാസവദത്തയുടെ
'പൂവലംഗങ്ങൾ' കാമരജ്യത്തിൽ വില പരിച്ഛേദിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മനോഹര
രതങ്ങളാണ്. 'ഇടതുർന്നിമ കറുത്തു മിനുത്തുള്ളിൽ മദമലം പൊടിവു'ന്ന
പ്രകൃതിലോലമായ മോഹനനേത്രങ്ങളെയും മറ്റും അധികരിച്ചുള്ള വർണ്ണന
വാസവദത്തയുടെ കാന്തിപ്രസരത്തെക്കുറിച്ചു വായനക്കാരിൽ ശരിയായ
ബോധനം ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ സൗന്ദര്യവരികളായ നായിക
മാരെ സംഭാവനചെയ്യുകയും കാവ്യങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യു
ന്നതിൽ പ്രായേണ എല്ലാ കവികളും സമർത്ഥരായിട്ടുണ്ട് കാണപ്പെട
ുന്നത്. അതിനാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ ആശാൻ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രഹ
രമായ ഒരു പന്ഥാവിനെ അനുസരിച്ചു എന്തെന്നെ പറയാം. സ്രീക
ളുടെ സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കുവാനും സ്വകൃതികളിലെ നായികമാരിൽ
അതിനെ ആരോപിക്കുവാനും ആശാൻ വ്യഗ്രത പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്ന്
ഈ വിചാരം തെളിയിക്കുന്നുല്ലോ.

വനിതകൾക്കു നിസ്കൃതിയായ പ്രേമരസിയുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ ആശാനുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പലപ്പോഴും സ്തംഭിക്കുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ അചഞ്ചലമായ ഈ വിശ്വാസം,

പഴകിയ തരുവല്ലിമാററിടം,
പുഴയൊഴുകും വഴി വേറെയാക്കിടം,
കഴിയമിവ, മനസ്സിമാർമന-
സ്സുഴിവതശുകുമാരാളിമുനിയാൽ

എന്ന പദ്യത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മഹാകവി വിശ്വകർമ്മിപ്പട്ടം നായികമാർ അവിശ്വരൂപിയായി ഗാഢമായ പ്രേമത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനങ്ങളാണ്. തെല്ലെങ്കിലും ശലഭമേനിയെ മാനിയാതെ ഭ്രമരവുമ്പെ വരിച്ച കസുമത്തിന്റെ പ്രേമദാർഢ്യത്തിന് ആ കാമകന്തക്കൊണ്ടുതന്നെ ആശാൻ സാക്ഷിപത്രം നല്കിയിരിക്കുന്നു:

എന്നുംഗമേകനിഹ തീരുകൊടുത്തുപോയ് ഞാ-
നെന്നന്യകാമുകരെയാക്കെ മടക്കിയില്ലേ?
ഇന്നോമലേ, വിരവിലെന്നെ വെടിഞ്ഞിടൊല്ലേ?
എന്നൊക്കെയല്ലി ബത വണ്ടു പുലമ്പിടുന്നു.

ദിവാകരവിഷയകമായ സ്നേഹത്തിന്റെ നിഷ്ഠശമനുസരിച്ചു നല്ലിനി ചെയ്ത സാഹസത്തിന്റെ മാറ്റം മികച്ചതാണ്. മാതാപിതാക്കളുടെയും സ്വഗൃഹത്തെയും സ്വസ്വന്തങ്ങളെയും വെടിഞ്ഞു ദിവാകരനെ ഏകശരണമായിക്കരുതി പ്രവർത്തിച്ച നല്ലിനി അദ്ദേഹത്തെ അവളുടെ ജീവിതസർവ്വസ്വമായി ഗണിച്ചിരുന്നു. സ്വകാമുകനെ സമാഗമിച്ച ആ സാധവി അദ്ദേഹവുമായി വീണ്ടും വേർപിരിയേണ്ടതായിവരുമെന്നു തോന്നിയ അവസരത്തിൽ താഴെ വീണ്ടു കാലിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു:

എന്റെയേകധനമെങ്ങു ജീവന-
ഞ്ഞന്റെ ഭോഗമതുമെന്റെ മോക്ഷവും,
എന്റെയീശ, ദ്രവ്യമീ പദംബര-
ത്തിന്റെ സീമയിതു പോകിവില്ല ഞാൻ.

ഇതിൽ കവിഞ്ഞ ഒരു പ്രേമപാരവശ്യം, ഇതിനെ അറിയുന്ന ഒരു പ്രേമദാസ്യം, എവിടെയാണ് കാണുവാൻ കഴിയുക? ധനവും ജീവനും

ലോഗവും മോക്ഷവും പ്രേമലക്ഷ്യമായ പുരുഷൻതന്നെ. സ്രീകൃഷ്ണൻ പ്രേമം ഇതിലും കൂടുതലായി എങ്ങനെ പ്രസരിക്കും, എങ്ങനെ പ്രകാശിക്കും?

‘സദനനികടവർത്തി’യായ മദനൻ നേരത്തേതന്നെ ഹൃദയദാനം ചെയ്ത ലീല കമനനമായുള്ള ദാമ്പത്യഭീവിതത്തിൽ അംഗീകരിച്ച നിലയെ ‘തടശിലപോലെ തരംഗലീലയിൽ’ എന്ന ഉപമാനംകൊണ്ടു ആശാൻ വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അന്താവിന്റെ ദേഹവീര്യോഗത്തിനു ശേഷം മദനനുമായി സമ്മേളിക്കുവാൻ ലീല പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന തപരയും അനുഭവിക്കുന്ന ക്രോശങ്ങളും അനുഷ്ഠിക്കുന്ന ത്യാഗങ്ങളും അവളുടെ ദുഃഖാനുരാഗത്തെ നിരാക്ഷേപമായി തെളിയിക്കുന്നതാണ്. വിന്ധ്യാടവിയിൽ ശീലാതലോപവിഷ്ടയായ ലീല ചെയ്യുന്ന പ്രേമഗാനം അവളുടെ ഹൃദയം ദീവാകരനിൽ എത്രത്തോളം ഗാഢമായി ലയിച്ചിരുന്നു എന്നു നമ്മെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ പൂർവ്വരാഗത്തിനു തീരെ അനുരൂപമല്ലാത്ത വിധം മറ്റൊരുവനെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിച്ചതു പിതാവിന്റെ ശാപസംനിമിത്തമാണെന്നും അന്യരാ ശങ്കിക്കരുതെന്നും അവരായം ക്ഷമിക്കണമെന്നും മറ്റും ഉദീരണ മൊയ്തശേഷം ലീല അവരക്കു ദീവാകരനെക്കുറിച്ചുള്ള ഏകാന്തമായ പ്രേമം ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു:

ചിരതരായി നാഥ, നിന്നിൽ ചാണെൻ—

കരളമീനൻ ഗുണോൽക്കരം സ്ഥിരാത്മൻ!

കരുതുകുതുമ്പുവെന്നെന്തോർത്തീ—

ലൊരു നിമിഷാർദ്ധവുമന്യനുളളതായ് ഞാൻ.

ഇങ്ങനെ തന്നെ പരിപൂർണ്ണമായും മദനന് ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച ലീല അയാളെ കാണുവാനുള്ള ഉത്കണ്ഠനിമിത്തം ക്രമത്തിലധികം വലഞ്ഞു. ആ വനപരിസരങ്ങളിൽ ദൃശ്യങ്ങളായിരുന്ന ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ ലീലയുടെ കാമകദംഭാത്സാധ്യത്തെ ശതമുണിപ്പിച്ചിട്ടു. വിഷയസങ്കീര്യകതമായ സ്നേഹത്തിന്റെ വികാരഭരണംനിമിത്തം അവൾ വിവശയായി. പ്രേമസാഗരത്തിലെ തരംഗപരമ്പരയിൽ ആന്ദോളനംചെയ്യുന്ന നാനിക വിസ്സഹായയാനി, നൈരാശ്യത്തിന്റെ പ്രാന്തത്തിലേയ്ക്കു ദൃഷ്ടിവെച്ചുകൊണ്ടു് ആ ഗാനം ഇങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു:

പ്രണയശിഖിയിൽ വെന്തിടുന്നിതാത്താ,—

വണയുക തെന്നലണഞ്ഞു ചെമ്പകത്തിൽ,

ഘൃണ തടുവുകയെന്റെയോമനേ, പോ—

നണയുക, നിൻപ്രിയ, ലീല ഞാൻ വലഞ്ഞു.

ലീലയുടെ പ്രണയത്തിന്റെ സാരതത്ത്വം ഇനിയും ലക്ഷ്യങ്ങൾ അവ തരിപ്പിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ.

കാര്യവശാൽ ചാത്തൻപുലയനെ പ്രണയിക്കുവാനിടയായ സാവിത്രി യന്മജനത്തിന്റെ പ്രേമശക്തിയും വിസ്തൃതവേദമായിട്ടാണ് ആശാൻ നമുക്കു കാട്ടിത്തന്നത്. ചാത്തന്റെ ഗുണഗണങ്ങളെപ്പറ്റി സാവിത്രി വാഴ്ന്നതിനു കയ്യും കണക്കുമില്ല. ആ പുലയയുവാവിന്റെ സന്മാർഗ്ഗ ബോധത്തെപ്പറ്റി എത്ര കീർത്തിച്ചാലും അവരക്കു തൃപ്തിവരുകയില്ല. ഗോപികജാതനായ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ലീലകൾ വഴ്ന്നിരുന്ന രാസക്രിയ മുതലായ ഭാഗങ്ങൾ കൃഷ്ണഗാഥയിൽനിന്നു വായിച്ചു കേൾക്കുമ്പോൾ സച്ചരിതനായ ചാത്തൻ നിരസഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സംഭവനവെച്ചുകൊണ്ടു സാവിത്രി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

വാർമെത്തുവേ രുചികം ചുളിച്ചു പൽ-
 പ്പുമൊട്ടാൽ കീഴ് ചുണ്ടിൻകേ നമർത്തി
 ഹാ മിഴി മങ്ങിയുടൻ നില്ക്കും ചാത്തനെ-
 കാർമുകിൽവഴ്ന്നൊ വീക്ഷിക്കും ഞാൻ.

ഏകപലപ്പോഴും ശ്രീകൃഷ്ണനെപ്പോലെയാണ് സാവിത്രി ചാത്തനെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നതും ബഹുമാനിച്ചിരുന്നതും ഭജിച്ചിരുന്നതും.

ആനന്ദനാട്ടുള്ള ക്രമ 'പിങ്കമന്ത പ്രേമംനിമിത്തമാണ്' മാതംഗി സ്വഗൃഹത്തെയും ബന്ധുക്കളെയും ചെടിഞ്ഞു" ആ ബുദ്ധസംന്യാസീയർ അനുഗമിച്ചത്. വേശ്യാവൃത്തിയുപേക്ഷിക്കാത്തതെന്ന ഗാഢവും നിർലബ്ധമായ സ്നേഹം ഒരു പുരുഷനിൽ സമർപ്പിക്കുമെന്നു വാസവത്തെ തെളിയിച്ചു. വേശ്യകളായ സ്ത്രീകൾക്ക് ഏതെങ്കിലും ഒരു പുരുഷനെ ലക്ഷ്യമാക്കി അമ്പലമുക്ക് അനുരാഗം അർപ്പിക്കു നഗ്നരാണു മല്ലെങ്കിലും വാസവദത്തയിൽ നിർലബ്ധമായ പ്രേമശക്തി അകൃത്യമായി ഉദയംചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു ആശാൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ചരമോന്മുഖിയായി ശൂശാനത്തിൽ കിടക്കുന്ന വാസവദത്തയ്ക്ക് 'ഉപമപ്പൻ' എന്ന നാമധേയരൂപണത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവവ്യത്യാസം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽനിന്നു അവളുടെ പ്രണയത്തിന്റെ അഗാധതയെപ്പറ്റി നമുക്കു അനുമാനിക്കാം. ഉപമപ്പന്റെ നാമധേയം വാസവദത്തയെസ്സംബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോളം മൃതസഞ്ജീവിനിധനം ശക്തിയേറിയ ചതുരക്കുരിമന്ത്രമായും കവി ഉദ്ദേശ്യവനംചെയ്തിരിക്കുന്നു. ചുടുകാട്ടിൽ ഭഗവദ്വസ്ത്രം

യായിക്കിടക്കുന്ന വാസവത്തെ രാഗവൈഭവംനിമിത്തം ആ 'യുവകുതിയെ വീക്ഷിപ്പാൻ' തല പൊക്കിയത്രേ. ഉപഗൃഹ്യൻ റൂഷിയിൽപ്പെട്ടപ്പോൾ വാസവത്തെയുടെ മുഖഭാവമെന്തെന്നു നോക്കുക:

അവരതൻപാസ്യമുഖത്തി-
ലന്തിവിണ്ണിലെന്നപോലെ
എവിടന്നോ ചാടിയെത്തി
രക്തരേഖകൾ.

ഇങ്ങനെ അവസാനരംഗത്തു് അവൾക്ക് ഉപഗൃഹ്യനെക്കണ്ടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഭാവവ്യത്യാസവും സമയമായില്ല എന്ന മറുപടി കേട്ടു കനാശയായി അവൾ "ഒരു തോഴിയോടായൊട്ടു സ്വഗതമായും" പറയുന്ന വാക്കുകളും വാസവത്തെയുടെ പ്രേമം റൂപമായിരുന്നു എന്നു പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നുണ്ടു്.

കുമാരനാശാൻ ചിത്രണംചെയ്തിട്ടുള്ള നായികമാരിൽ പലരും പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ പ്രാരംഭികമാരാണ്. ശൈശവത്തിൽ ദിവാകരനും നളിനിയും കൂട്ടുകാരായിരുന്നു എങ്കിലും ആ ബാല്യസ്നേഹം നളിനിയിൽ മാത്രമേ പ്രേമരൂപത്തിൽ വികസനമായിത്തീർന്നുള്ളൂ. ആധ്യാത്മികജീവിതത്തിൽ നൈസർഗ്ഗികമായ ആവേശമുണ്ടായിരുന്ന ദിവാകരൻ നളിനിയെ സ്റ്റാറ്റിയാക്കുന്നു. ചിതിക്കൊരു താപസവൃത്തിയംഗീകരിച്ചു ഹിമവൽ സാനുക്കളിൽ ജീവിക്കും നയിച്ചു. നളിനിയാകട്ടെ, തനിക്ക് യൗവനം ഉദിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും ദിവാകരനിൽ സ്വയം പ്രേമബലയായിത്തീർന്നു. ലീലയും മദനനുമായുള്ള പ്രേമബന്ധത്തെ ഉപക്രമംചെയ്തും പോഷിപ്പിച്ചതും ആരാണ് "തീർത്തുപറയാവുന്നതല്ലെങ്കിലും അവരുടെ സാമുദായികനില പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ലീലതന്നെ അല്ലെ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദൂരവസ്ഥയിലെ ആ പാവം ചാത്തൻപുലയൻ സാവിത്രിയനുജനത്തിനെ പ്രണയിക്കണമെന്നു് അവരുടെ സമാഗമത്തിന്റെ ആകംഷയിൽ സിദ്ധത്തിൽപ്പോലും തോന്നിയിരിക്കുവാൻ തരമില്ല. ചാത്തന്റെ ഓരോ ചര്യകളെപ്പറ്റി സാവിത്രി നൃശിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രസ്താവം കാണുന്നു:

ഹന്ത, തന്നെൻ സമഖൻ റൂപകായ-
നന്തിക്കിങ്ങെത്തി നിശ്ചയകയാമെൻ
അന്തികത്തെങ്ങാനും തമ്മിയിറങ്ങുന്നു
ചിന്ത വേറില്ലാത്ത പൈതൽപോലെ.

ഇവരുടെ പ്രേമബന്ധത്തിന് മികച്ചും കാരണക്കാരിയായിരിക്കുന്ന സാവിത്രിയാണ്. സംസ്കാരസമ്പന്നരായ ആ സ്ത്രീരും തന്റെ നിവൃത്തിയും പരിതഃസ്ഥികളെയും മറുപറ്റി ബുദ്ധിപൂർവ്വം പര്യായോചിച്ച് ചാത്തന്റെ ഗുണഗണങ്ങളിൽ ഭ്രമിച്ചും അവനെ പ്രേമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബുദ്ധസംന്യാസികളായ അനന്ദനെയും ഉപഗൃഹ്യനെയും അവരുടെ അറിവോ സമ്മതമോ കൂടാതെതന്നെ മാതംഗിയും വാസവദത്തയും പ്രേമിച്ചു എന്നുള്ളതും സ്പഷ്ടമാണല്ലോ.

ഇങ്ങനെ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ വശമായതും ഉദ്ഘോഷനംചെയ്യുന്ന നാരികമാരിൽ ചിലർ പ്രേമവിഷയത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയുള്ളവരായിരുന്നു എന്ന് അവരുടെ ജീവിതം വിശദീകരിക്കുന്നു. യുവജനഘട്ടം സ്വതന്ത്രമാണവരുടെ കാമ്യപരിഗ്രഹേച്ഛയിൽ എന്ന് ആശാൻ ലീലയിൽ പ്രതിപാദിച്ച പരമാർത്ഥത്തെയാണ് അവർ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യബോധംനിമിത്തം അവർ കാമുകന്മാരെ മാഗ്നംചെയ്യുന്നതായും ആശാൻ സംഭാവനംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നളിനിയും ലീലയും മാതംഗിയും ഇതിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

‘ഏകമർത്ഥം പ്രാണിതൻപ്രിയമൊരിക്കലിശ്വരൻ’

എന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ വിശദീകരണം ആശാന്റെ കൃതികളിൽ പലതിലും കാണുവാൻ കഴിയും. സർവസ്വവും തുടിച്ചു ദിവാകരനെ കാണണമെന്ന ഏകോദ്ദേശത്തോടുകൂടി ജീവിതയാത്രചെയ്ത നളിനിക്കു കാമകദശനത്തിനുള്ള ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചു. കമനന്റെ മരണത്തിന് ശേഷം സ്വതന്ത്രയായിത്തീർന്ന ലീല മനേനത്തേടി വിന്ധ്യശൃംഗമായി ലേയ്ക്കു തിരിച്ചു. അവളുടെ കാമകമാഗ്നവും മനേദശ്നസിദ്ധിയാൽ സഫലമായിത്തീർന്നു. മാതംഗിക്കു ബുദ്ധന്റെ ആശ്രമത്തിൽവെച്ച് ആനന്ദനെ കാണുവാൻ സംഭവിച്ചു. ഉപഗൃഹ്യനോടുള്ള പ്രേമാധിക്യം നിമിത്തം പല കുറിയും അദ്ദേഹത്തെ സ്വഗേഹത്തിലേയ്ക്കു ക്ഷണിച്ചു എങ്കിലും ‘സമയമായില്ല’ എന്ന മറുപടിതന്നെയാണ് വാസവദത്തയ്ക്കു കിട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. മരിക്കുന്നതിനുപുറം അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നു കാണുന്ന വിഷയത്തിൽ വാസവദത്തയ്ക്കു നൈരാശ്യംതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. എങ്കിലും ഒടുവിൽ ശൂശാനത്തിൽവെച്ച് അവളുടെ ആത്യന്തികമായ ഈ ആഗ്രഹം നിവർത്തിയതാകുന്നതു നാം കാണുന്നു.

സ്വച്ഛന്ദമായും ഗാഢമായും സ്നേഹിക്കുകയും ആവശ്യമുള്ളപക്ഷം മഹാത്മ്യഗുണങ്ങൾ ചെയ്തു കാമുകന്മാരെ അന്വേഷിക്കുകയും ഭാഗ്യവശാൽ

പ്രേമസർവ്വസ്വങ്ങളായ അവരെ ദർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ നായിക മാഷ് ആർക്കുതന്നെ ആശാൻ വൈഷ്ണവികമായ ചാരിതാർത്ഥ്യത്തിന് അവകാശം നല്കിയിട്ടില്ല. പൂവും വണ്ടും പരസ്പരം നിർവ്യാജമായി പ്രേമിച്ചിരുന്നു. അവരുടെ വിവാഹവും നിശ്ചിതമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ കാമിനിക്കു ദാമ്പത്യമനുഭവിക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം കവി അനുവദിക്കുന്നില്ല. തരുവിലും കല്ലിലും തലതല്ലുന്ന വണ്ടിനെ നോക്കി കവി ഇങ്ങനെ വിചാരിക്കുന്നു:

ഒന്നോക്കിലിങ്ങിവ വളൻ ഉവരുന്നരാഗ-
മന്യേന്ദുമാൻപയമത്തിനു കാത്തിരുന്നു;
വന്നീരപായമഥ കണ്ടളി ഭാഗ്യഹീനൻ
കൂന്ദിക്കയാം; കഠിനതാൻ ഭവീതവ്യതേ, നീ!

ഭവീതവ്യതയുടെ കാഠിന്യംതന്നെയാണു് ആശാൻ സംഭാവനചെയ്തിട്ടുള്ള മറ്റു നായികമാരുടെ കഥകളിലും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്. മാതാപിതാക്കന്മാർ നിശ്ചയിച്ച വരനെ സ്വീകരിക്കാതെ ദിവാകരനെ തേടി ഇറങ്ങിയ നളിനിക്കു് അദ്ദേഹവുമായി യൗവനമനുഭവിക്കണമെന്നുള്ള അത്യാഗ്രഹം അവളുടെ താപസവൃത്തിക്കു മുമ്പായി ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ തർക്കത്തിനവകാശമില്ലല്ലോ. ദിവാകരന്റെ സമീപത്തെത്തിയ നളിനിനോടു് ആ യതിവരൻ പറയുന്നു:

ഉണ്ടു കൗതുകമുരസ്സിൽ, നാടതിൽ
പണ്ടിരുന്നതുകന്നു കാടിതിൽ
കണ്ടുമുട്ടിയതു, മെന്നുമല്ല നാം
രണ്ടുപേരുമൊരു വൃത്തിയാണതും.

തന്നെപ്പോലെ ആധ്യാത്മികവൃത്തി സ്വീകരിച്ച ഒരു സംന്യാസിനിയായിട്ടാണു് ദിവാകരൻ നളിനിയെ സ്വാഗതംചെയ്യുന്നതു്. ഇങ്ങനെ വീശുഭവൃത്തികളായ ഈ നായികാനായകന്മാരുടെ സമാഗമവും അനന്തരചരിത്രവും നളിനിയുടെ പുഷ്പാഭിലാഷത്തിന്റെ വിഫലതയെ തികച്ചും തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. ലോകസാധാരണമായ അനുരാഗബന്ധത്തിലാണു് ലീലയും മദനവും ഏർപ്പെട്ടിരുന്നതു്. വൈഷ്ണവികമായ ആനന്ദം ഇവരുടെ അഭിലാഷത്തിനു ലക്ഷ്യമായിത്തന്നെ ഇരുന്നിരിക്കാം. എന്നാൽ ലീല കമനനെ വിവാഹം കഴിക്കുവാൻ നിർബന്ധിതയായിത്തീരുകനമിത്തം ഈ ആഗ്രഹനീവൃത്തിക്കു തടസ്സം വന്നുചേർന്നു.

ഏകിലും അവസരമുണ്ടാകുന്നപക്ഷം സംയോഗസുഖമനുഭവിക്കുന്നതിന് അവർ രണ്ടുപേരും കളികുകളും സന്നദ്ധരായിരുന്നു എന്താഹിതം. ഈ മനോഭാവത്തോടുകൂടിയാണ് കമനന്റെ മരണത്തിനുശേഷം ലീല മരണത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞത്. വിന്ധ്യോടവിയിൽ ഒരു ശിലാരഖത്തിലിരുന്നുവെന്നു ലീല,

കയ്യിലിണയിലലിഞ്ഞു പാടിപ്പോ;
കയ്യിലിന് തൻപിടയോടൊപ്പിപ്പോ;
പ്രിയയെത്തന്നെയിച്ചിപ്പോ സിംഹം;
പ്രിയതമ, നീയെന്നയാഞ്ഞു ഞാൻ വലഞ്ഞു.

എന്നു വികാരവൈവിധ്യത്തോടുകൂടി ഗാനംചെയ്യുന്നതിൽനിന്നു മരണ സമ്പന്നനുമായ സുഖത്തിൽ അവരുകൾക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭിലാഷം എത്രത്തോളം ഗാഢമായിരുന്നു എന്നു നമുക്ക് അനുമാനിക്കാം. മാധവിയുടെ സ്നേഹാശ്വാസമായ സ്ഥിരസാഹചര്യത്തിന്റെ ഫലമായി മരണത്തെക്കുറിച്ചു ലീലയ്ക്കു സാധിച്ചു. എന്നാൽ എന്താണ് ഫലം? അവസാനിതരസമായ ഒരാലിംഗനസൗഖ്യം അവർ അനുഭവിച്ചു. പക്ഷേ അനന്തരജ്ഞത്തിൽ രോഗാദിയുടെ ആവർത്തനത്തിൽ അയാൾ അന്തഃശയം ചെയ്തു. അവളുടെ കാമിതം സാഹചര്യരഹിതമായിപ്പരിണമിച്ചു. ആനന്ദനിൽ ഭൂമിച്ച് അദ്വൈതത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ മാനസികലഭിച്ചതും ഭിക്ഷുണിപദമാണ്; അല്ലാതെ ആ ബുദ്ധശിഷ്യന്റെ കാമിനിപദവിയല്ല. 'ഗുണബുദ്ധി'നിമിത്തം കോമളനായ ഉപഗൃഹ്യന്റെ 'പ്രണയമാത്രം' കൊതിച്ചിരുന്ന വാസവദത്തയുടെ പ്രേമം ഇന്ദ്രിയസുഖാഭിലാഷോപേതമായിരുന്നു എന്നുള്ളതിന് ആ വേഷ്യയുടെ വാക്കുകൾതന്നെ സാക്ഷ്യം വഹിക്കും:

അനുരക്തരഹോ ധനപതികൾ നിത്യമെൻകാലിൽ
കനകാഭിഷേകംചെയ്തു തൊഴുതാൻപ്പോലും
കനിഞ്ഞൊന്നു കടാക്ഷിപ്പാൻ മടിക്കും കണ്ണുകൾ കൊച്ചു-
മറിയെക്കാണുവാൻ മുട്ടിയുഴന്നല്ലോ.

എന്നും ഉപഗൃഹ്യൻ 'നന്ദിമര്യാദയിൽ' തന്റെ സന്ദർശനത്തിൽ വന്ന ഭിക്ഷു സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം മിഴിക്കു മധുരകൃതിയെ നോക്കി സിംഹാമല്ലോ' എന്നും മറ്റും പ്രണയവിവശയായി വാസവദത്ത പറയുന്ന വികാരവികാശങ്ങളായ വാക്കുകളിൽ അവളുടെ വിഷയസംസാരി സ്പഷ്ട

മായി പ്രകാശിച്ചുകാണുന്നു. എന്നാൽ അവളുടെ അനുഭവമെന്തു്? സ്വാഗത ഹത്തിലേയ്ക്കു് സാദരം ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടു് വാസവദത്ത പല കറിയയച്ച ഭാര്യത്തിനെല്ലാം 'സമയമായില്ല' എന്ന് വൈരസ്യപ്രദവും നൈരാശ്യഭരനകവുമായ മറുപടിയാണ് ഉപഗുപ്തൻ പറഞ്ഞയച്ചതെങ്കിലും ഒടുവിൽ അദ്ദേഹത്തിനെക്കുറങ്ങുവാൻ അവരുകൾ സാധിച്ചു. പക്ഷേ ഏതു് അവ സ്ഥയിൽ? എതു മനോഭാവത്തിൽ? അപ്പോഴും ഉപഗുപ്തന്റെ ചൊഴികൾ എങ്ങനെയുള്ളതായിരുന്നു? വീകലാംഗിയായി—പ്രായേണ നിശ്ചിതനായി—ശൂശാനത്തിൽ കിടക്കുന്ന അവസരത്തിൽ 'നിൻസൗഭാഗത്തിൽ മോഹമാണ് സുഹൃത്തല്ല ഞാൻ' എന്ന് ഉപഗുപ്തൻ അവളോടു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. വാസവദത്തയുടെ പ്രേമബന്ധം അവൾ അഭിലഷിച്ചിരുന്ന ഇന്ദ്രിയചാരീതത്വത്തിന്നു സഹായകമായിത്തീർന്നില്ലെന്ന് ഇത്രയും കൊണ്ടു തെളിഞ്ഞല്ലോ.

രതിഭാവവീകസിതവും മദനമോഹനവുമായ കാമുകാനന്ദത്തെ ദൾക്കുവാൻ കമാരനാശാന്റെ നായികമാരുടെ കണ്ണുകൾ കൊതിക്കുന്നു. എന്നാൽ ജടയും നഖവും വളർന്നു ഭസ്മലീപ്തവും അനാകുഷ്ഠവുമായ ഒരു ശരീരത്തോടും തപശ്ശക്തിയുടെ വിലാസത്തോടു കൂടി ദീവാകൻ നളിനിക്കു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പരവശതനിമിത്തം അതിവിരൂപൻ അസ്ഥിശേഷൻ എന്ന മട്ടിനും നിർവചനസഹമല്ലാത്ത ഒരു ചിത്തവൃത്തിയോടു കൂടിയും മദനനെ ലീല കാണ്മാനു സംസാരദുഃഖത്തിലുഴലുന്ന ഒരു സോദരിയോടുള്ള അനുകമ്പനിമിത്തം ബുദ്ധസമീപത്തിലേയ്ക്കു തന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുവാൻ സന്നദ്ധനായി നില്ക്കുന്ന ഒരു ഭിക്ഷുവിനെയാണ് വിഹാരത്തിലേത്തിയ മാതംഗി ആനന്ദനിൽ കാണുന്നത്. പീതമീവരവും ധരിച്ച കയ്യിൽ കാഴ്ചമായി 'ഇക്ഷണം മുണ്ടുമാക്കോ കൈയേകവാ' നുള്ള ദക്ഷതയും തപരയും ദാക്ഷിണ്യവും മുഖത്തു സ്ഫുരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്ന ഉപഗുപ്തനാണ് വാസവദത്തയുടെ നയനങ്ങൾക്കു ഗോചരിയായി വരുന്നത്. കാമുകന്മാരുടെ വദനകമലങ്ങളിൽനിന്നു നിസ്സരിക്കുന്ന പ്രണയമസ്മണമായ വാക്സുധ പാനംചെയ്യുവാൻ ആശാന്റെ കൃതികളിലെ സ്രീപാത്രങ്ങളുടെ കണ്ണുപടങ്ങൾ അഭിലഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ നളിനിയുടെ പ്രേമപാത്രം അവളെ ആദ്യം അറിയുന്നതേയില്ല; അറിഞ്ഞിട്ടുതന്നെ 'എന്തിവിടെ വാണിടുന്നു നീ' എന്നാണ് ആ യുവതി അവളോടു ചോദിക്കുന്നത്. സംഭ്രാന്തനായ മദനൻ ലീലയോടു യാതൊന്നും തന്നെ പറയുന്നില്ല. ബുദ്ധഭിക്ഷുവായ ഉപഗുപ്തനിൽനിന്നു പ്രേമരസ

സ്വർഗ്ഗത്തിൽ ഒരു വാക്കുപോലും ശ്രവിക്കുന്നതിന്നു വാസവദത്തയ്ക്കു സാധിക്കാതെപോയി. മാതംഗിയുടെ കഥയും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. തന്റെ മൂടെ പ്രേമഭാജനങ്ങളുമായി ദാമ്പത്യമനുഭവിക്കണമെന്ന് ഒരു സമയത്ത് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഈ മഹിളകളിൽ ഒരാൾ അകാലചരമമടഞ്ഞു; മറേറായാൾ കുമ്പളകന്റെ ഉറപ്പിൽ ചാരി മരിച്ചു; മറേറാൾ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായിത്തീർന്നു. മറേറാൾ നീതിയുടെ ശുദ്ധമായ ദണ്ഡുപരിപാടിക്കൾക്കു വിധേയയായി ലോകവാസം വെടിഞ്ഞു. ഇവക്കാക്കും തങ്ങൾക്കുമാദ്യമുണ്ടായിരുന്ന ആഗ്രഹം നിവർത്തിക്കുവാനുള്ള ഭാഗ്യം അഥവാ ഭാഗ്യദോഷം സിദ്ധിച്ചില്ല. ദുരവസ്ഥയിലെ നായികയായ സാവിത്രിയുടെ മാത്രം ആശാൻ ഏതോ കാര്യസിദ്ധ്യർക്കും ഈ അവകാശം അനുവദിച്ചുകൊടുത്തിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു എന്നുള്ളത് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വിചിത്രമാകത്തക്കതല്ല.

മാനസികസംസ്കാരത്തിന്റെ താഴ്ന്ന തലങ്ങളിൽനിന്നു ചിന്താതീതമായി ഉന്നമിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് ആശാൻ വിഭാവനമെല്ലാ സ്വപ്നത്തികളിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളത്. നിഷ്കന്മാരുമായി ദിവാകരനെ പ്രണയിച്ചും അനിയമങ്ങളായ അനുഭവചരവരകളെ തരണംമെല്ലാം ആധ്യാത്മികമായ അനുഭവങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തും നളിനി അന്യോന്യമായ ആത്മശുദ്ധി സമ്പാദിച്ചു ദീർഘകാലമായി ഹിമവാൽപാർശ്വങ്ങളിൽ താപസ്യവൃത്തിക്കാരി ജീവിച്ച ദിവാകരനുപേരും നേളിനിചിന്തയാൽ ശുദ്ധിയേറി' എന്നു വായിക്കുമ്പോൾ ഏതു പാവനമായ ഒരു സ്ഥിതിയിലാണ് നളിനി ഒടുവിൽ എത്തിച്ചേർന്നതെന്നു നമുക്കു ഊഹിക്കുവാൻ കഴിയും. ആദികാലത്തു മാതാപിതാക്കന്മാരുടെ കളിപ്പാവയായിരുന്ന ലീല അവളുടെ ചരിത്രം അവസാനിക്കുമ്പോഴേക്കും പ്രേമവിഷയത്തിൽ കൂടുതൽ സത്യസന്ധതയും ജീവിതത്തിൽ കൂടുതൽ സ്വൈര്യവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നായാട്ടിനായി വളഞ്ഞു വന്നു വിട്ടു പായുന്നൊരൊറ്റി മാൻകുട്ടിപോലെ' സ്വഗേഹത്തിൽനിന്നു രക്ഷനേടിയ സാവിത്രിയുടെ ഹൃദയകേദാരത്തിൽ ഹൈന്ദവസംസ്കാരത്തിന്റെ ബീജം വിതച്ചിരുന്നു. ആശാൻ ഈ അന്തഃജനത്തിനെ ചാത്തന്റെ കടിയിലേക്കു നയിക്കുന്നിടത്തും അവൾ ബുദ്ധിയിൽനിന്നു ദോഹമിട്ട് ഈ സംസ്കാരബീജത്തെ മുളപ്പിച്ചു വളർത്തുവാനാരംഭിച്ചു. അവളുടെ പരിസരങ്ങളും തലമുറയായ ചിന്താവിശേഷങ്ങളും അവളെ സാമുദായികസേവനത്തിന്നു പ്രേരിപ്പിച്ചു. ദുരഭിമാനം വെടിഞ്ഞും ത്യാഗമനുഷ്ഠിച്ചും ആ

സംഗീ മനുഷ്യസമുദായത്തിലെ ഒരു കളങ്കത്തെ മാർജ്ജനംചെയ്യാൻ നല്ല രീതി ലോകമെ കാട്ടിക്കൊടുത്തു. സാധാരണ ലാഭികമായ ഒരു കന്യകയുടെ ജീവിതരീതി വെടിഞ്ഞു മാതംഗി ബുദ്ധമതാനുസാരം ആധ്യാത്മികവൃത്തിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. കലയായിക്കിടന്ന വാസവത്തെ ബുദ്ധ മാതാവെഴും പുണ്യലോകം പുകി. ഈ വിചാരപഥത്തിലൂടെ നോക്കുമ്പോൾ സ്രീകൃഷ്ണ ജീവിതത്തെ ഉത്തരോത്തരം സംസ്കൃതവും പാവനവുമാക്കുന്നതിന് ആശാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു എന്നു ധരിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ ആശാൻ സ്രീലോകത്തെ പക്ഷപാതബുദ്ധിയോടുകൂടി അധീക്ഷേപിക്കുകയാണോ ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്നു ചിന്തയുമാണ്.

നളിനി, ലീല തുടങ്ങിയ ചില നായികമാരുടെ ജീവിതാവസാനം ദുരിതപ്പൂരിതവും ശോകനിർഭരവുമാണെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും ഇവയ്ക്കു ശാന്തമായ ജീവിതവിരാമമാണ് ആശാൻ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദുരന്തമായ ഒരു ചരിത്രമാണ് വീണപ്പുവിനുള്ളത് എങ്കിലും ഈ ദുരന്തത്തിന്റെ കരാളതയെ കുറിക്കുമ്പോൾ ആശാൻ അതിന് അനന്തരജന്മത്തിൽ ഭാവുകും ആശംസിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ ഹൃദയനാഥനെ ഒഴിച്ച് അദ്ദേഹവുമായി സംഭാഷണംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു നളിനി നിശ്ചലപ്രാണയായതിൽ ഒരു ദുരന്തത്തിന്റെ ഭീകരതയുണ്ടെന്നു തോന്നാം. പക്ഷേ ഈ അവസ്ഥയിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിനുമുമ്പ് അവൾക്കു മനസ്സു മാധാനവും ശാന്തിയും സിദ്ധിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഇപ്രകാരം ഒരു ജീവിതാവസാനം, അവളെപ്പുറംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഏറ്റവും കാമ്യമായി വന്നു ചേർന്നു. ഈ ചരമംതന്നെ ഏതാനും ശാന്തമായിട്ടാണ് കവി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. നളിനിയുടെ വികലമായ ദേഹത്തെ ദിവാകരൻ താങ്ങിയെന്നു പ്രസ്താവിച്ചശേഷം കവി ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നു:

ശാന്തവീചിത്രതിൽ വീചിപോലെ സം-

ശാന്തഹസ്തമുൽ ചേർന്നു തങ്ങലിൽ:

കാന്തനാദമൊട്ടു നാദമെന്നപോൽ

കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെയും.

ധന്യമാം കരണസത്വയുഗമ-

സ്നേഹനൂലിനമറിവററനില്ലവേ

കന്യ കേവലസുഖം സമാസ്വദി-

ച്ചന്യദർപ്പമേഖോകസംഭവം.

എന്നുമാത്രമല്ല, നളിനി ചേദലേശ്വരിയെന്നതില് എന്തെങ്കിലും വീണ്ടും വ്യക്തമാക്കുന്നു. പോരുകിൽ ദിവാകരനിൽ നളിനിയെപ്പറ്റിയുള്ള വിചാരം അല്പംപോലും ശോകം ജനിപ്പിച്ചില്ല എന്നുകൂടി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു ഭരതമാണെന്ന് എങ്ങനെ വിധിക്കാം? ലീല രേവതദീപ്തിയിൽ ചാടി മരിച്ചു. പക്ഷേ എന്ത് അവസരത്തിൽ? എന്തെങ്കിലും മനോഹരത്തോടുകൂടി? മനോഹരമായുള്ള പ്രേമാതിരേകംനിമിത്തം അവർ ക്ലേശമനുഭവിച്ച് അയാളെ അന്വേഷിച്ചു. അല്പനേരത്തെ സമാഗമത്തിനുശേഷം മനസ്സ് അവളെ വെടിഞ്ഞു രേവതദീപ്തിയിലേയ്ക്കു പ്രയാണം ചെയ്തു. ശുദ്ധിയും ബുദ്ധിയുംനിമിത്തം സ്വകാര്യകർമ്മ കഥ അവസാനമാണെന്ന് അവർ ധരിച്ചു.

ഉടനെയേൽ പൊറഞ്ഞു വീണുരുണ്ടാരും;
 തടയിടിയെണ്ണിറു കൃതാർത്ഥപോൽ ഹസിച്ഛാരും;
 ഭട്ടവിൽ മനനേന്തി നിന്ന ദീക്ഷിതം
 നടനവര നിദ്രയിലെന്നപോൽ നടന്നാരും.

തന്റെ ജീവിതസ്ഥിതിയായ മനോഹര അനുഭവങ്ങൾ അവർ നിശ്ചയിച്ചു — അപ്പോൾ അവർ കൃതാർത്ഥരായി. ഇങ്ങനെ കൃതാർത്ഥരായോടുകൂടി അവർ രേവത നീട്ടം ധവളരംഗകരങ്ങളിൽ സന്തോഷം കൊള്ളിമീൻപോലെ ലയിച്ചു. ഇവിടെ നാം കാണുന്നത് ഭരതത്തിൽ പെട്ട നമ്മുടെ അനുഭവത്തെ അർഹിക്കുന്ന ഒരു നായികയെയാണോ? അതോ, പ്രേമത്തിനുവേണ്ടി തന്റെ ജീവിതത്തെ ത്യജിച്ച നമ്മുടെ ബഹുമാനം സമാജിച്ച ആദർശവതിയായ ഒരു സ്ത്രീത്വത്തിനെയാണോ? വാസ്തവത്തിലുള്ള അവസാനഘട്ടം, അവളെപ്പുംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, എത്രത്തോളം ശാന്തവും സന്തോഷപ്രദവുമായിരുന്നു എന്നുള്ളത്,

പരയാവതല്ലാത്തൊരു പരമശാന്തിരസത്തിൽ
 നരവായവർക്കു തോന്നിയവളെത്തന്നെ.

എന്ന പാദപാത്രം സവിശേഷം തെളിയിക്കും. അന്ധകൃപത്തിൽനിന്നു പ്രേമശ്രേണിവഴി നിർവാണപദവി പ്രാപിച്ച ആ ഗണികയുടെ ചരിത്രം അനുവാചകാഗ്രഹത്തിൽ ദുഃഖരംഗങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നില്ല; നേരേമറിച്ച് അതിനെ ശാന്തിവിചിത്രങ്ങളുടെ വിലാസരംഗമായി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ആശാന്റെ സ്ത്രീത്വവിഭാവനത്തിന്റെ മാംസളരൂപീണികളായ നായികമാരിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്ന സമാനധർമ്മങ്ങളുടെ പ്രതിപാദനം ഉപസംഹരിക്കുന്നതോടുകൂടി, ഈ ധർമ്മങ്ങളിൽ പലതിനും ആശ്രയഭൂതയായ സീത പ്രസിദ്ധപുരാണകഥാപാത്രമാണല്ലോ എന്നു കരുതി ഇവിടെ വിശുദ്ധവ്യയായിട്ടില്ലെന്നുള്ളതും പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.



സ്രീതപവിഭാവനം

നായികാവൈജാത്യം

കുമാരനാശാന്റെ സ്രീതപവിഭാവനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഴിഞ്ഞ ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം നായികമാരിൽ ആരോപിച്ചിട്ടുള്ള സമാനധർമ്മങ്ങളെപ്പറ്റിയും ആ വിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിച്ച മനോഗതിയെക്കുറിച്ചുമാണ് ചർച്ചചെയ്തിരുന്നത്. ഈ ലേഖനത്തിൽ ആശാന്റെ കാവ്യലോകത്തു കാണുന്ന മഹിജകളിലുള്ള വൈഭവങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ഇതിൽ ആശാന്റെ ഹൃദയം എങ്ങനെ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു വിമർശിക്കുകയുമാണ് എന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

സതപം, രഞ്ജസ്, തമസ് എന്നീ മൂന്നു ഗുണങ്ങളും എല്ലാ വ്യക്തികളിലും അനപവാദം കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ചിലരിൽ തതഗുണം പ്രധാനമായും ചിലരിൽ രഞ്ജഗുണം പ്രധാനമായും മറ്റു ചിലരിൽ തമോഗുണം പ്രധാനമായും ഇരിക്കുന്നതു കാണാം. ഒരു വ്യക്തിയിൽ ഒരു ഗുണം പ്രാധാന്യേന വർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു രണ്ടു ഗുണങ്ങളുടെ അംശവും കാണുമെന്നുള്ളതു പ്രകൃതിയിലെ ഒരു പരമാർത്ഥമാത്രമാണ്. ഇതെല്ലാം ഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ആശാൻ താൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള നായികമാരിൽ ഓരോ ഗുണങ്ങൾ പ്രധാനമായി ആരോപിച്ച സ്വകൃതികളിലെ സ്ത്രീപാത്രങ്ങൾക്കു വൈവിധ്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. നളിനിയുടെ

ശൈശവം നിഷ്കുന്ദവും ആനന്ദദായകവുമായിരുന്നു എന്ന് ദിവാകരനോടു സ്വപരിത്രകഥനംചെയ്യുന്നതിൽനിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. താമസ്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ വിഭാസം അവളിൽ ഉദയംചെയ്തതുമുതൽക്കു ചരിത്രമാണല്ലോ കാവ്യത്തിൽ പ്രധാനമായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്. യൗവനാരംഭത്തോടുകൂടി നളിനിക്കു ദിവാകരനോടുള്ള ഹൃദയഭാവം പ്രേമരൂപത്തിൽ മാറി. സ്വഭാവശുദ്ധിയുള്ള അവൾ ആ യുവാവിനെത്തന്നെ ഗാഢമായി സ്നേഹിച്ചുതുടങ്ങി. എന്നാൽ 'ആ സഹചരൻ' അവളെ വേർപിരിയ്ക്കു താപസവൃത്തിക്കായി വനത്തിലേയ്ക്കു പോയി. ജീവിതാശങ്കകൾ നശിച്ച ആ സാധ്വീതിലകം പിതാക്കന്മാർ നടത്തുന്ന വിവാഹാലോചനയ്ക്കു അറിഞ്ഞപ്പോൾ നൈരാശ്യവശഗതായി 'കുടനശ്യമുരുവാൻ' ഒരു സാഹസം ചെയ്തു. എന്നാൽ അതു വിഫലമാകയും അനന്തരം അവൾ തന്റെ ഉപകർത്രിയായ യോഗിനിയുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ആശ്വാത്മികാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ വ്യാപൃതയാകുകയുംചെയ്തു. സംന്യാസവൃത്തിയിലേർപ്പെട്ട ഈയവസരത്തിലും അവൾ ദിവാകരനെത്തന്നെ നിനച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള അധ്വാനത്തിലാണ് കമാരസാഗരൻ ആ മഹതിയെ വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ ഇപ്രകാരം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്:

സന്താപിഷ്ഠയതിനാത്" കളിച്ചു നിർ-

ചിത്തുചീനൊടു പൊയ്ക്കുതൻതരേ

ബന്ധുരാംഗത്വമി തുകി നിന്നെ-

സ്സന്ധുപോലെയൊരു പാവനാംഗിയായ.

താൻ അന്ധനായിച്ചുവരുന്ന ആശ്വാത്മികചാര്യയുടെ നിർബാധമായ നിർവഹണത്തിനുവേണ്ടി നളിനി കളിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അവൾ തന്നത്താൻ അടിച്ചുനന്മു പരിശുദ്ധമാക്കിയ വസ്ത്രംതന്നെയുണ്ട്' ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നില്ക്കുന്നതോ, പാവനപ്രകൃതിയായ ഒരു സരസ്സിന്റെ തീരത്തു്. നളിനിയുടെ സത്യാഗ്രഹവിലാസത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് ഇത്രയും വണ്ണിച്ചുകൊണ്ടു കവി തൃപ്തനാകുന്നില്ല. 'ഉഷസ്സുപോലെയൊരു പാവനാംഗിയായ' എന്നുകൂടി നളിനിയെ ഉപമിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും കവിക്കു തൃപ്തിയായി; നായികയുടെ സത്യാഗ്രഹധാരണി തികച്ചും പ്രകാശിതവുമായി. ഹിന്ദുക്കൾക്കു ത്രിസന്ധ്യകൾ ഏറ്റവും പാവനങ്ങളായ ഘട്ടങ്ങളാണ്. പോരുകിൽ 'ഉഷസ്സ്' ആരുമാരുടെ ആരാധനാലക്ഷ്യമായ

ഒരു പ്രകൃതിദൈവതകൂടിയാണ്. അതിനാൽ ഉഷസ്സ്, വർഷവൃഷ്ടിയ ത്തിന്റെ പാവനരൂപത്തെ കാണിക്കുവാൻ ഏറ്റവും സമർത്ഥമായ ഒരുപ മാനമാകുന്നു. ഉത്തരോച്ചാതിതത്തിൽ ജനകമഹാരാജാവ് അരുന്ധതിയെ അഭിവന്ദനംചെയ്യുന്ന ശ്ലോകത്തിൽ, “ജഗദപ്യാം ദേവീഭുഷസമീഹ വന്ദേ ഭഗവതിം” എന്ന ഭാഗം ആ മഹാനുഭവസാധിനിയുടെ പാവനരൂപ രേഖയെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. ഇതാണ് ഉഷസ്സിന്റെ മഹാത്മ്യം. ഇങ്ങനെ ഏറ്റവും പവിത്രമായിരിക്കുന്ന ഉഷസ്സിനോടു നളിനിയെ ഉപമിച്ചത് അവളുടെ സരഗുണപ്രധാനമായ സ്വഭാവത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നതിനു പൂർണ്ണമായും ഉപകരിക്കുന്നു.

‘ലീല’ രാജസമുദാനുഗ്രഹമായ ഒരു നായികയാണ് ഒരു വൈശ്യ മഹാസംഘത്തിന്റെ കലനാഥനും സാർവ്വനാമാവുമായ ‘അർത്ഥപാല’ കന്റെ പുത്രിയാണ് ‘അവികലമാനന്ദരൂപമാധുരി’യായ ഈ സ്ത്രീ. രാജസമാധുരീതിയിൽ അനുയോജ്യമായ അഭ്യുദാനം അവൾക്കു ലഭിച്ചതിലേ സിദ്ധിച്ചിരുന്നു എന്നു കവി പ്രസ്താവിക്കുന്നു:

കല, നിശിതകുശാഗ്രബലിയാരം
പലതു പാിച്ചിതു ശക്തിപോലെയും
വലിയ ധനികനും പിതാവുതൻ—
നിലയിൽ വിചക്ഷണലബ്ധിപോലെയും.

ശൈശവത്തിൽ കാലാനുകൂലമായ വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച ലീലയെ യൗവനം ആലിംഗനംചെയ്യുന്തോടുകൂടി അവൾ അനൂനവിഭവമായ ഒരു നായികയായിത്തീർന്നു. യൗവനപ്രാപിച്ച ലീലയെ ആശാൻ വണിക്കുന്ന ഭാഗം ഈ നായികയുടെ രാജസമുദാനുഗ്രഹത്തെ നമ്മുടെ മനോദൃഷ്ടിക്കു ഗോചരമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്:

വിഭവമതുകണക്കെ വിദ്യയി
സുഗത ശോഭനയൗവനാഗമം
ശുഭഗുണമീവയിൽ ചരിക്കയാ—
യമിതവാപിയിൽ മുശ്ലഹംസിപോൽ.

ഇങ്ങനെ സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു യുവതിക്കു രാജസമുദാനുഗ്രഹങ്ങൾ സർവ്വസൗഭാഗ്യങ്ങളും അനുഭവിക്കുവാൻ ഒരു കാമകന്തകൂടിയെ ആവശ്യമുള്ളു. അതും ആശാൻ അവൾക്കു സാധിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. തന്റെ സമീപവർത്തിയായ മദനനെ ലീല നിഷ്കളങ്കമായി പ്രേമിച്ചു. എന്നാൽ അനിരോധ്യ

തെളയ ചില വ്യവധാനങ്ങൾ വന്നുകൂടുകനിമിത്തം ഈ പ്രേമത്തിന്റെ ബാഹ്യഫലം അനുഭവിക്കുവാൻ അവർക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. തടസ്സങ്ങൾ നിരസിയ അവസരത്തിൽ വീണ്ടും അവർ സ്വകാര്യതയെ ദർശിക്കുവാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. വിന്ധ്യഭൂമിയിലെത്തി മനനെ മാർഗ്ഗം ചെയ്യുന്നതിൽ ചില പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രൂപ നിസ്സീമമാണ്. അവർ സഖിയോടു ചോദിക്കുന്നു:

പ്രിയമേ മുഖമൊന്നു കാണുവാൻ
രൂപയുള്ളിൽ-തരമാകുമോ, സഖീ?

അദ്ദേഹത്തോടു സമാഗമിക്കുന്നതിൽ അവർക്കുള്ള ഉത്കണ്ഠ അമേയമാണ്. തനിക്കു കാര്യകൗശലത്തിനുള്ള ഭാഗ്യം ആസന്നമായിരിക്കുന്നുവെന്ന് ആത്മപ്രചോദനമുണ്ടാവുമ്പോൾ തോഴിയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി അവർ ദേഹം മനോഹരമായി അലങ്കരിച്ചു.

വിരളമണിസുരങ്ങൾ പൂണ്ടുമാഗം
പരിഹരിതനിലനവാനുരാജ കൊണ്ടു
പരിഗതസുരകാലത്തെല്ലുമാനാർ
സംഹൃതിപരഗാഗ്നോഹരം വരാംഗി.

ഇങ്ങനെ അലംകൃതഗാത്രിയായ ആ പ്രേമദാസി ഒരു ശിലമേലിരുന്നു കൊണ്ടു വികാരാവേശത്തോടുകൂടി മനനെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഗാനം ചെയ്യുന്നു. ലീലയുടെ മനോഹരിതയും ജീവിതരീതിയിലുള്ള രാജസഭാവപ്രധാനതയ്ക്കും ഇതിലധികം വിചർശനം ആവശ്യമില്ലല്ലോ 'ദിവ്യസ്ഥി'യിലെ സാവിത്രിയിൽ രജോഗുണമാണ് കൂടുതൽ രിളങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ചാരപ്പതിയെപ്പോലിരിക്കുന്ന മാതംഗി രാജസമുദാനത്തിൽനിന്നു സാധിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഉണർച്ചയാണ് 'മണ്ഡലാലിങ്കുകി'യിലെ കഥാരഹസ്യം.

വേശ്യാവൃത്തിമാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ വാസവദേവയുടെ ജീവിതം തമോമയമായിരുന്നുവെന്നു വിചിരിക്കാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആശാൻ "അതിചക്രചിതരതിങ്ങുമന്യകുപ"ത്തോടു അവളെ ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്. വൃഭിചാരകൂടാതെ വാസവദേവ ചെയ്ത കൊടും കൊലക്കുറ്റവും അവളുടെ ജീവിതത്തിൽ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നതു താമസഗുണമാണെന്നു തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. നളിനിന്റെ സതപ്രണവനയായും ലീല, സാവിത്രി, മതംഗി എന്നിവരെ രജോഗുണമയമാരായും ആശാൻ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു മേൽച്ചെയ്ത വിചാരത്തിൽ സമർത്ഥിച്ചു

വല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഗുണവിഷയത്തിൽ ക്രമേണ അധോഗതിയെ പ്രാപിച്ചു വരുന്ന നായികമാരെ ആശാന്റെ ഏടം വിഭാവനം ചെയ്യും.

ആശാന്റെ പ്രാതിഭാശീലങ്ങളായ നായികമാർക്കു പ്രേമദാർഡ്യം എന്ന ഗുണം സമാനമായുള്ളതാണെന്നു ഞാൻ എന്റെ മുൻലേഖനത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രേമവിഷയത്തിൽ ഇവർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രൂപബലിയിൽ ഗണ്യമായ വ്യത്യാസം കാണുവാൻ കഴിയും. നളിനി സ്നേഹനിധികളായ പിതാക്കന്മാരെ ഉപേക്ഷിച്ചു. ഈ വ്യഥനിമിത്തം അവർ മൃതിയടഞ്ഞു. ഇത്രത്തോളം സ്നേഹമുത്തികളായ പിതാക്കന്മാരെ അവൾ പ്രേമത്തിനുവേണ്ടിയുപേക്ഷിച്ചു. എന്നുമാത്രമല്ല, ആശാൻ പറയുന്നതുപോലെ,

ഹാ, ഹസിക്കരുതു, മൊയ്തു കോലം
സാഹസിക്യമിറച്ചെന്നു സാധു നിരം
ഗേഹവും സുഖമൊക്കെ വിട്ടു തൻ-
സ്നേഹമോതിയതു ചെയ്തതാണിവിടം.

നളിനി സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി അനുഷ്ഠിച്ച രൂപത്തിന്റെ ഗുരുതരം ഇതിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ഇതുപോലെതന്നെ മണ്ഡലാലഭിക്കുകയും തന്റെ സർവസ്വവും ഉപേക്ഷിച്ചാണു് ആവശ്യമെന്ന അനുഭവാനുഭവം ഉള്ളതു്.

ലീലയ്ക്കു മദനനോടുള്ള പ്രേമം നിഷ്പക്ഷവും ദുഃഖമായിരുന്നു. എങ്കിലും മലിന പരീക്ഷകളിൽ അവൾ പരാജയപ്പെടുകയുണ്ടു് ഉണ്ടാകരുതു്. അച്ഛന്റെ ആജ്ഞയെ നിരസിച്ചു സർവ്വമുപേക്ഷിച്ചു മാനുഷമായുള്ള പ്രേമത്തെ പുഷ്പലമാക്കുവാൻ അവൾ വീചാരിച്ചിട്ടു്, അഥവാ ശക്തയായില്ല. എന്നാൽ കമനന്റെ ചരമഭയനോടുകൂടി അവൾക്കു ലഭിച്ച അവസരത്തെ പാഴാക്കിക്കളഞ്ഞിട്ടു്, വല്ലഭിയിലും തപ്തമാനസരായ ശ്വശൂരരെ ഉപേക്ഷിച്ചു് അവൾ നാട്ടിലേയ്ക്കു തിരിച്ചു. തന്റെ പിതാക്കളും ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു വൃത്താന്തമാണു് അവൾ സമഗ്രഹത്തിലെത്തിയ ഉടൻ കേട്ടതു്. മദനന്റെ തിരോധാനത്തെക്കുറിച്ചു മായവി മുഖാന്തരമറിഞ്ഞു ലീല വ്യസനക്രാന്തയായിത്തീർന്നു. കറച്ചുനാൾ ഗ്രന്ഥവിധുവും നിശപോലെ പോക്കിയതിനുശേഷം മായവിനോടുകൂടി മദനനെ കാണുവാൻ യാത്രതിരിച്ചു. ഇതിനു മുമ്പു തോഴിയോടു് അവളുടെ രൂപഗണനകളെയെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

ഉരച്ചെഴുതുന്നവന്നധീനനെൻ
സ്ഥിരമാം ചേതന; യുക്തിയാൽ സഖി,
കരുതായ്ക കരസ്ഥമാക്കുവാം—
നെരിയും ജാലയെയിന്ധനം വിനാ.

ഇത് ആത്മാർത്ഥമായി പറഞ്ഞതാണെന്നു ലീലയുടെ രേഖാപത്രം—അഥവാ പ്രേമത്തിനുവേണ്ടി ചെയ്ത മഹാത്യാഗം—പൂർണ്ണമായി കെളിയിച്ചുവല്ലോ. വാസവദത്തയെക്കുറിച്ചു പറയുകയാണെങ്കിൽ അവൾ പ്രേമത്തിനുവേണ്ടി യാതൊരു ത്യാഗവും അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടില്ല.

നളിനിയെ വിവാഹംചെയ്യുകൊടുക്കുവാൻ മാതാപിതാക്കന്മാർ ആലോചന നടത്തിയെങ്കിലും അവൾ അതിനെ നിരസിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. മാതാപിതാക്കന്മാരെയും തന്നെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള മറ്റു ജനങ്ങളെയും എതിർക്കുന്നതിന് അവൾക്കു കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു സ്രീ, ബന്ധുജനങ്ങൾ കൂടിയാലോചിച്ചു നിശ്ചയിക്കുന്ന ഒരു വിവാഹത്തെ തടയുകയും അതേസമയം വീടുവീട്ട് എന്തോ ഒരുവനെ തേടി വന്നതിലേയ്ക്കു പോകുകയും ഭാരതീയസാമുദായികനിയമങ്ങൾ അനും ഇനും അനുവദിക്കുന്ന ഒരു കാര്യമല്ല. നളിനി ഈ സാമുദായികനിയമങ്ങളുടെ പ്രവാഹത്തിനെ എതിർത്തു നീന്തുവാനുള്ള സ്ഥിരതയും മനശ്ശക്തിയും പ്രദർശിപ്പിച്ചു. സ്ഥിരചിത്തയും സ്വതന്ത്രയുമായ അവൾ അനാഥയായിത്തന്നെ ജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ചു.

ലീല എന്നുപേരുള്ള മറ്റൊരു ഏടയും നല്ലിയിരുന്നവെങ്കിലും അവൾക്കു പിതാവു നിശ്ചയിച്ച വരനെ നിരസിക്കുവാനുള്ള ശക്തിയും തന്റേറടവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സാമുദായികമായ പാരമ്പര്യത്തിന് അവൾ വിധേയയായിത്തീർന്നു. എന്നാൽ കുറച്ചുകാലം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും അവളുടെ ഈ നിലയ്ക്കു വ്യത്യാസം വന്നുചേർന്നു. ശബരശ്വരഹത്തിൽനിന്നു സ്വഹൃദത്തിലെത്തി രാമസിക്കുന്ന ലീലയെ വിവാഹംചെയ്യുവാൻ പലരും ആഗ്രഹിച്ചു. അവൾ സ്വതന്ത്രകൊണ്ടും കുടുംബസ്ഥിതികൊണ്ടും സമുദായത്തിൽ ഉന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനം അലങ്കരിച്ചിരുന്നുല്ലോ. ഇങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് അവൾ സ്വഗേഹം വെടിഞ്ഞു മറ്റൊരു അന്വേഷിച്ചു പോയത്. അന്നത്തെ ജനസമുദായം അവളെ പരിഹസിച്ചിരിക്കും. അവളുടെ പ്രവൃത്തി സാഹസമെന്നു വിധിച്ചിരിക്കും. എന്നാൽ അതിനെയെല്ലാം എതിർക്കുന്നതിന് അവൾ ശക്തി സമാർജ്ജിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

മനോഹരമായി ദാമ്പത്യമനുഭവിക്കുന്നതിന് അവസരം കിട്ടാത്തതിനാൽ അവർ ഏകവല്ലഭയായി ചരമമടഞ്ഞു. സാവിത്രി തന്റെ മുഖത്തു തൂനി ചുനോക്കിനിന്നിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതികതയെ എതിർത്തു. മോചനത്തിനു വിഷമമേറിയ ഒരു പരിസരത്തിൽപ്പെട്ടതുമിതിത്തമാണെങ്കിലും ആ അന്തഃജനം ചാത്തനെ അന്താവായി സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ സാമുദായിക നിയമങ്ങളോടു പോരിടുവാനുള്ള തന്റേടം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മാതംഗി സ്വഗൃഹം വെടിഞ്ഞു ആനന്ദനെ അനുഗമിച്ചതും വനിതാസാധാരണമല്ലാത്ത ധൈര്യത്തെയും സാമുദായികശൂംഖലയെ ഭേദിക്കുവാനുള്ള സന്നദ്ധതയെയും കാണിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ വാസവദത്തയുടെ കഥ തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ്. ഉപഗൃഹത്തോടു തീവ്രമായ പ്രേമം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും അവളുടെ കലവുത്തിയായ വേശ്യാജീവിതം ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന് അവൾക്കു ധൈര്യമോ മനസ്സോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉപഗൃഹത്തു നെ ഒന്ന് അഭിസരിക്കുവാൻപോലും അവൾക്കു മനസ്സുപരാഞ്ഞതിനുള്ള കാരണം എന്താണാവോ? അപശ്രുതിയെ ഭയന്നായിരിക്കുമോ എന്തോ? നളിനി അത്രയും ലീല ഏകവല്ലഭയുമായിരിക്കുമ്പോൾ വാസവദത്തയെ ബഹുവല്ലഭയായി നാം കാണുന്നു.

ചാരിതാത്മ്യത്തോടും സന്തോഷത്തോടുംകൂടിയാണ് ആശാന്റെ കവിതകളിലെ സ്രീപാത്രങ്ങൾ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും തങ്ങൾ അനുവർത്തിച്ചുവന്ന ജീവിതരീതിക്ക് അനുരൂപമായ അനുഭവത്തിലൂടെയാണ് അവർ മരണത്തെ സമീപിക്കുന്നതെന്നുള്ളതു പ്രത്യേക ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. പരിശുദ്ധമായ ജീവിതചര്യയും സാത്വികമായ മനോഭാവവും നിഷ്കളങ്കമായ പ്രേമവുമാണ് നളിനിയുടെ ജീവിതസൗധത്തിന്റെ അസ്തിത്വം, ദിവാകരനെ കാണുവാനും ദീപ്തമായി സംഭാഷണംചെയ്തു തന്റെ 'പരിശുദ്ധസൗഹൃദം' പ്രകടിപ്പിക്കുവാനും അവസരം ലഭിച്ച ആ ഭാഗ്യവതി ആ യതിവര്യന്റെ താത്ത്വപരതയ്ക്കെതിരെ കേൾക്കുവാനും മഹാവാക്യതത്ത്വം സ്വീകരിക്കുന്ന 'ദിവൈകൃതനിർവൃതികരോ ജ്ജലാനനം' ദർശിക്കുവാനും അവസരം ലഭിച്ച ആ അനുഗൃഹീത — ചാരിതാത്മ്യം — കൊണ്ടും ആനന്ദപൂരംകൊണ്ടും പുളകമണിഞ്ഞ ആ ധന്യാവരം സംതാൻ പ്രേമലക്ഷ്യമാക്കിയ ആ മഹാപുരുഷന്റെ ഉരസ്സിൽ ആത്മാർപ്പണംചെയ്തുകൊണ്ടു ശാന്തമായി ചരമമടയുന്നു.

ലീലയുടെ ജീവിതം കളങ്കരഹിതമല്ല. അവളുടെ മനോഗതിക്കും പ്രവൃത്തിക്കും പരസ്പരം ശരിയായ പൊരുത്തമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഏതു കാര്യം

ണത്താലായിരുന്നാലും തനിക്കു മനോഹരമായിരുന്ന സ്നേഹം മറച്ചു വെച്ച് അവൾ ആ യുവസ്ത്രത്തിനെയും തന്നെ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്ത കമനെയും തന്റെ പീതാക്കളെയും ലോകത്തെയും വഞ്ചിച്ചു; ഈ അനാജ്ഞാതനായ നിയന്ത്രിയുടെ ദണ്ഡപരിപാടിയിലെ നിശ്ചിതങ്ങളും വ്യാഖ്യാനിച്ചു ആശാൻ ഒരു പ്രാധ്വാനാകന്റെ നിലയിൽ അവൾക്കു ശിക്ഷ കല്പിക്കുന്നു. നളിനിയെപ്പോലെ അവൾക്കു തന്റെ കാമുകനുമായി ദീർഘസംഭാഷണം ചെയ്യാനോ അന്യോന്യം മനോഹരത മനസ്സിലാക്കുവാനോ സാധിക്കുന്നില്ല.....അവസാനത്തിൽ ചരിതാർത്ഥവും സന്തോഷവും അവളെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചരമത്തെ ആശ്വേഷിക്കുവാൻ അവൾക്കു ഭീകരവും ക്രൂരമായകുറുമ്പായ മാർഗ്ഗത്തെ അവലംബിക്കേണ്ടിവന്നു; അതേ, വിന്ധ്യഭടവിനിൽ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു, ഒടുവിൽ രേവതാദിയിൽ ചാടി മരിക്കേണ്ടിവന്നു.

താമരമയമായ ജീവിതം നയിച്ച വാസവദത്ത തികച്ചും അർഹിക്കുന്ന ഭരണഭവമാണ് അവൾക്കു ജീവിതത്തിന്റെ സായാഹ്നത്തിൽ ലഭിച്ചത്. വേശ്യാജീവിതത്തിന്റെയും താമസമായ ഹൃദയഗതിയുടെയും ഫലമായി അവൾക്കു കൊടുംകൂരമായ ഒരു കൃത്യം ചെയ്യേണ്ടിവന്നു; നിയന്ത്രിയുടെ ഹസ്തങ്ങളും കണ്ഠാബ്ജങ്ങളും പട്ടം കെട്ടിയ രാജാജീവിതത്തിൽ ആ വേശ്യയെ രൂപവിധൂരമായ ഒരു 'മാംസപിണ്ഡ'ത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലേയ്ക്കു വലിച്ചെടുത്തു. അവൾക്കു കായകാശ്വതിയും അർദ്ധഭാഗ്യത്തിലും നൃത്തഗീതാഭിനയിച്ചു കളിക്കേണ്ടി വന്നു. എത്രയോ ബീഭത്സവും വികൃതമായ ഭരണഭവത്തിലൂടെയാണ് അവൾ ചരമത്തെ സമീപിക്കുന്നതെന്നു നോക്കുക. നീഷ്ഫലമായ കാമനയും ഉത്കടമായ യാതനയും അവളുടെ ജീവിതരീതിക്കു ഏറ്റവും അനുഗുണമായ അനുഭവംതന്നെല്ലേ? ഈ മൂന്നു നായികമാർക്കും അവരവരുടെ കർമ്മാനുരൂപമായ അനുഭവമാണ് ആശാൻ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ഇത്രയുംകൊണ്ടു വ്യക്തമായല്ലോ.



പ്രേമസങ്കല്പം

ആത്മകഥാപ്രധാനമായ ഒരു ലഘുകാവ്യത്തിൽ മഹാകവി കമര നാശാൻ അദ്ദേഹത്തെ, ചില ദുർഘട്ടതകൾ, ശ്രംഗാരഗായകനായ വലൻ' എന്നും മറ്റും വയോരൂപമായ ചില അവപോഥികാക്ഷേപണങ്ങൾ വിധേയനാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതായിക്കാണുന്നു. അനുഗൃഹീതകവിയായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസാരം ആസ്വദിച്ചിട്ടുള്ള ചില സഹൃദയന്മാർ ആശാൻ അവർകളെ 'സ്നേഹഗായകൻ' എന്ന ബിരുദംകൊണ്ടു സംഭാവനചെയ്തിട്ടുള്ളതായും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ ബലാബലപരിശോധനയോ അന്തരതത്ത്വനിരൂപണമോ ചെയ്യാതെത്തന്നെ, ഈ ലേഖനരചനയിൽ ഉഭയവ്യാപകമായ ഒരു മാഗ്ഗത്തിലൂടെ പുരോഗമിക്കാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നൂതനമായ ഒരു സരണി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആശാൻ അവർകളുടെ ചില കൃതികൾ ആവിർവികുന്ന തീരുമുൻപ് മൈത്രിഭാവബദ്ധരായ നായികാനായകന്മാരുടെ ബന്ധം ശ്രംഗാരാസ്സദമാണോ സ്നേഹപരമാണോ എന്നും മറ്റുമുള്ള വിവേചനത്തിനു വലിയ ആവശ്യമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, സംധാരണലോകസ്വഭാവമനുസരിച്ച് അനുരാഗബദ്ധരായിത്തീരുന്ന നായികാനായകരും അവരുടെ കഥാചിത്രണത്തിൽ സ്പഷ്ട

മായി പ്രകാശിക്കുന്ന ശ്രംഗാരരസവും മറ്റുമാണ് ഇതരകവികളുടെ കൃതികളിൽ നാം കണ്ടുവന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ ആശാന്റെ പല കൃതികളിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥായിരസവും മറ്റും പലപ്രകാരത്തിലും സാധാരണതരമാണെന്നു പറയാതെ നിഷാഹമ നളിനിയും ദീപാകരനായുള്ള ബന്ധം അനുരാഗമാണോ സ്നേഹമാണോ? നളിനിയിലെ സ്ഥായിയായ രസം ശ്രംഗാരമാണോ ശാന്തമാണോ? എന്നിങ്ങനെ സമാധാനകാംക്ഷികളായ പ്രശ്നങ്ങളോടു സമാന്തമായ പല പ്രശ്നങ്ങളും ആശാന്റെ മറ്റു കൃതികളിൽ സംവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മമായി പര്യായോചിക്കുന്നപക്ഷം, സംസ്കൃതസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തെ മാനദണ്ഡമായി അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് ആശാൻ കൃതികളെ വിഭാഗം ചെയ്യുന്നതു സ്പഷ്ടമാണിതമല്ലെന്നു ബോധ്യമാകും. നളിനിയു-ത്തിയ കൃതികളിൽ സ്ഥായിരസം ഇന്നതെന്നും അതിനെ പോയിപ്പിക്കുന്ന രസങ്ങളെന്നു പരിശോധിക്കുന്നതും മറ്റും പരിച്ഛേദമായി നിശ്ചയിക്കാൻ ചെയ്യുന്ന യത്നം വിഫലമായിത്തീരാനേ തരമുള്ളൂ. അതിനാൽ കാവ്യങ്ങളിലെ പ്രധാനരസം നവരസങ്ങളിലൊന്നായിരിക്കണമെന്നും വിഭാവാനാഭാവസാത്വികാവങ്ങളെക്കൊണ്ടു സർവ്വരസമായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുകൊണ്ടിരിക്കണമെന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രധാനത്തിൽ ആശാന്റെ കൃതികളെ സമീപിക്കുന്ന ഒരാളിനു നൈരാശ്യത്തിനേ വഴിയുണ്ടാകൂള്ളൂ. സംസ്കൃതക്കാരായ അലങ്കാരശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ ആജ്ഞാവലയത്തിൽനിന്ന് ആശാൻ പലപ്പോഴും രക്ഷനേടിയിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും സ്രീപുരുഷബന്ധത്തിൽ വിഭിന്നങ്ങളായ തലങ്ങൾ സങ്കല്പശക്തികൊണ്ടു സൃഷ്ടിച്ച് അവയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ ആശാൻ ഉത്പന്നമതിതപും സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രകാശിപ്പിച്ചുകാണുന്നു. ആശാന്റെ കൃതികളിലെ ഈ ഒരു വൈശിഷ്ട്യമാണ്, അവയിൽ പ്രധാനമായി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത് അനുരാഗമാണോ സ്നേഹമാണോ, സൗഹൃദമാണോ അതോ മറ്റുവല്ല ബന്ധവിശേഷവുമാണോ, ശ്രംഗാരമാണോ കരുണമാണോ, ശാന്തമാണോ അതോ മറ്റുവല്ല രസവുമാണോ എന്നു വായനക്കാരിൽ സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ, 'ശ്രംഗാരഗായകൻ' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആശാൻ ഒരു അവതീകാരണമോ 'സ്നേഹഗായകൻ' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഉദാരമായി സംഭാവന ചെയ്യുന്ന ഒരു ബീരുമെന്നോ ഗണിക്കാനില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പലോകത്തിൽ, അഥവാ കാ

വൃദ്ധകളിൽ, ശ്രംശാരത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ട്, സ്നേഹത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ട്. ഈ നിലയ്ക്ക്, ആശാന്റെ കൃതികളിലെ നായികാനായകന്മാരുടെ പരസ്പരബന്ധം വ്യാപകമായ ഒരത്ഥപരിധിയുള്ള 'പ്രേമം' എന്ന ശബ്ദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിച്ചു നിരൂപണംചെയ്യുന്നത് പ്രാധാന്യമർഹിക്കും.

നളിനി, ലീല എന്നീ കൃതികളിലെ നായികാനായകന്മാർ പരസ്പരം ആകൃഷ്ടരായിത്തീരുന്നതു പുരാണപ്രസിദ്ധരായ കൈമിനളന്മാരെപ്പോലെയോ യോഗീന്ദ്രാസുവേന്മാരെപ്പോലെയോ അല്ല. യൗവനപ്രസരം തികഞ്ഞ ഈ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടും അന്യോന്യം ഗുണധാരണികൾ മനസ്സിലാക്കുകയും അതിൽ ഭ്രമിച്ചു പരസ്പരം ഹൃദയം വിലയ്ക്കുന്നത് അധീനരാകുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ നളിനിയും ദീപാകരും ലീലയും മന്ദനും ശൈശവത്തിൽത്തന്നെ സാമീപ്യബന്ധം ക്ഷമിച്ചു ഹൃദയംഗമമായ ഒരു മമതാബന്ധം പുലർത്തിയും ജീവിതം നയിച്ചവരാണ്. നളിനിയിൽ നായിക നായകനെ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ ബാല്യജീവിത സ്മരണകൾ ചെയ്യുന്ന ഭാഗം ഏതു സഹൃദയനെയും രസിപ്പിക്കുന്നതാണ്. നളിനിയിലെ സ്രീപുരുഷബന്ധ ചിത്രം ഏറ്റവും ശുഷ്കമായിപ്പോയെന്നും സതഗുണപ്രധാനികളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ ശ്രംശാരത്തിന് ആലംബവിധി വാങ്ങാൻ കഴിയരുത് സാഹസമാണെന്നും മറ്റും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവർക്കുപേ ലും ഈ ഭാഗം ഹൃദയഹാരിയായിത്തന്നെ തീർക്കാൻ തരമുള്ളൂ. എന്നാൽ ഹൃദയമലിഞ്ഞുചെയ്യുന്ന ഈ സ്മരണകൾ ആരെ ലക്ഷ്യമാക്കിയാണെന്നും അതിനകിട്ടുന്ന സ്വീകാരം എന്തെന്നുള്ളതാണെന്നും കൂടി ആ കലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ ഭാഗത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണരസികത്വം അല്പം ഹാനി നേരിട്ടിട്ടില്ലേ എന്നും സംശയിച്ചു പോകുന്നു. ലീലാമന്ദനന്മാരുടെ ശൈശവകാലബന്ധത്തെ നളിനിയിലെപ്പോലെയൊന്നും വിസ്തരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും 'മുനമേതന്നെ 'സന്ദനനികടവത്തി'യായ മന്ദനൻ ലീല ഹൃദയം നല്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന പ്രസ്താവം കാമീനീകാമകന്മാരുടെ ബാല്യകാലബന്ധം അനുമാനിക്കുന്നതിന് നമ്മെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ബാല്യകാലമുതൽക്കുതന്നെ മൈത്രിബദ്ധരായ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്പൃഷ്ടിയിൽ ബാല്യകാലസ്നേഹത്തിന്, ഭാവിയിൽ കിളൻവരുന്ന ബന്ധുവാർദ്ധ്യത്തിന്, അചഞ്ചലമായ അടിസ്ഥാനമിടാൻ കഴിയുമെന്ന് ആശംസിക്കാതിരുന്ന വിശ്വാസം അഥവാ അഭിപ്രായം സ്തംഭമായി പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ഈ കാവ്യങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബന്ധഭാവത്തിന് ഏതെല്ലാം വിശേഷതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നാലും അതി

ന്റെ ദാർഢ്യം അത്യന്തമാണെന്നു കാണുവാൻ കഴിയും. അചഞ്ചലമായ ഈ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ ദാർഢ്യപരിപാകത്തിന് ആസ്പദമായുള്ള മേൽപ്രസ്താവിച്ച ബാല്യകാലമെത്രീയാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. അനുഭവസ്ഥന്മാർ സമ്മതിക്കുന്ന ഭവസ്ഥയുമാണല്ലോ ഇത്.

അനുരാഗബലമായ ഒരു വിലാപഗാനത്തോടുകൂടിയാണ് ആശാൻ കൈരളീപുണയികളുടെ മുൻവീൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെന്നുള്ളത് സർവ്വവിദിതമാണല്ലോ. പ്രസിദ്ധീകരണാർമ്മായിത്തിന് 'വീണപ്പുവു' എന്ന പ്രഥമകൃതിയിൽ അനുരാഗഗാനം പാടിവന്ന ഭൂമരവര്യനെ ഗുണഗണാണുഗൃഹീതമായ ഒരു കസ്യമം ഏഴാംകൊണ്ടു വരിക്കുന്നു. ദർഭൈവ പരിപാകംനിമിത്തം ആ പുഷ്പത്തിനു വന്ദനചേർന്ന ദുരന്തത്തിൽ ഭൂമരം നൈരാശ്വവശ്യനായി വിവചിക്കുന്നതും ശോകാവേശത്തോടുകൂടി ചാപലങ്ങൾ കാട്ടുന്നതും നിത്യമായ പ്രിയവിരഹത്തിനു വിധേയനായ ഒരു കാമുകനു സാധാരണമായിട്ടുള്ളതുതന്നെയാണ്. ഭൂമരകാമുകന്റെ ഏതാദൃശമായ ശോകാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഈ കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ പ്രേമബന്ധം ലോകസാധാരണമായ അനുരാഗത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു എന്നു വായനക്കാർക്ക് അനുമാനിക്കാമെന്നല്ലാതെ, അങ്ങനെ ഒരു ബന്ധത്തെ അതിന്റെ സജീവാവസ്ഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനു കവിക്ക് വൈമുഖ്യമുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടമാകുമാറാണ് ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഘടന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാമിനിയുമായുള്ള നിത്യവിരോധത്തിൽ കാമുകൻ ചെയ്യുന്ന വിലാപാദികൾ ശോകനിർഭരയിൽ ശ്രംഗാരവാഹികളായിരിക്കാൻ അസമർത്ഥങ്ങളാണെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ല. അതിനാൽ 'വീണപ്പുവിലെ അന്തരീക്ഷം, ശ്രംഗാരത്തെ ആകലനംചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ശോകഭൂതികളായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. സാധാരണകവികളെപ്പോലെ ശ്രംഗാരത്തിന്റെ ഉഭയഭേദങ്ങളെ വിസ്തരിച്ചു വർണ്ണിക്കുന്നതിന് ആശാൻ വിമനസ്സാധിതനുവെങ്കിലും ഈ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അസ്തിത്വം ലോകസാധാരണമായ അനുരാഗംതന്നെയാണെന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല.

നളിനിയിലെ നായികനായകന്മാരുടെ ബന്ധഗതി പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ അതിൽ ശ്രംഗാരത്തിന് അല്പം സ്ഥാനമുണ്ടെന്നു കാണാമെങ്കിലും, അതു പ്രകാശം പശ്യമാണെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. ഏകാന്തജീവിതത്തിലെ ആശ്വാസികാരുഷ്ഠാനങ്ങൾകൊണ്ടും വാസനാബലംകൊണ്ടും യതിസത്തമമായിത്തീർന്ന ദിവാകരൻ ഒരു ശ്രംഗാരമന്ത്രരൂപിയാണെന്നു

സിദ്ധമായിരിക്കെ, ആ രസദർശനത്തിന് അദ്ദേഹത്തെ ഉന്മൂലകരി-
ക്കേണ്ട കാര്യമില്ലല്ലോ. ചിന്ന നളിനിയ്ക്കു ദിവാകരനോടുള്ള ഹൃദയ
ഭാവം എന്തായിരുന്നുവെന്നു നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതിലേ ഒരു കൂതയിൽ
ശ്രംഗാരപേഷണം ചെയ്യുന്നവർക്കു വല്ല സാഹചര്യവും ലഭിക്കാനുള്ളൂ.
നളിനിയുടെ സ്ഥായിയായ രസം ശ്രംഗാരമാണെന്നും അതു കലപ്പില്ലാ-
ത്തതാണെന്നും അതു ശ്രംഗാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മശരീരമാണെന്നും മറ്റും
ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠയായ നിരൂപകപണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിനെ
ഇവിടെ അനുസ്മരിച്ചുകൊള്ളുന്നു. ഗൗഡമായി ചിന്തിക്കുന്നപക്ഷം, നളി-
നിയുടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സ്രീപുരുഷബന്ധം (ഒരു സ്നേഹം) ശ്രംഗാ-
രപരിധിയിൽപ്പെട്ടതില്ലെന്നും അതിൽ ഉണ്ടെന്നു പറയുന്ന ശ്രംഗാര-
ത്തിന് കലർപ്പില്ലായ്മയും സൂക്ഷ്മതയും ഒന്നും ആരോപിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ല
എന്നും ഈ അഭിപ്രായമെല്ലാം നായികാനായകന്മാർക്കുമുള്ള ബന്ധം
അനുരാഗവും അവരെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന രസം ശ്രംഗാരവുമാണെന്നുള്ള
വേദനയ്ക്കു ധാരണയിൽവിന്നും ഉണ്ടാകുന്നതാണെന്നും മനസ്സിലാക്കും.
നളിനിയുടെ ജീവിതകാലത്തെ ചില ശോചിശേഷങ്ങളായി വിഭജിച്ച്
അവർക്കു ദിവാകരനോടുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യാനാ-
ണിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത് ബാല്യസാധാരണമായ സ്നേഹത്തോടുകൂടി
നളിനി ദിവാകരനുമായി സഹവാസംചെയ്തിരുന്ന കാലത്തു് അനുരാഗ-
സാന്നിധ്യം ആശങ്കാരോഗ്യംപോലുമില്ലല്ലോ. വിപ്രവാസം ചെയ്ത
ദിവാകരന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിൽ, ഉദ്യമപൂർവ്വമായ നളിനിയുടെ
തന്റെ ബാല്യകാലമിത്രത്തെ വിഷയമായി അനുരാഗസ്തരണ ഉളവാക്കു്,
ഒരു പ്രശസ്ത നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുപോലെ, “ഉപഹാസപര-
മാകുന്നു” എങ്കിലും അതു് ഒരു സിദ്ധവസ്തുതയായി അംഗീകരിക്കേണ്ടതു്
അനുപേക്ഷണീയമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ബാല്യസ്നേഹോപസ്മൃതമായ
ഈ അനുരാഗത്തിന്റെ ഗതിയെയാണു് ഇനി സൂക്ഷ്മമായി അവലോകനം
ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നതു്.

സ്വപേദനത്തെയും ബന്ധുജനങ്ങളെയും ഉപേക്ഷിച്ച് സ്നേഹഭാ-
വമായ ദിവാകരനെത്തേടിത്തീർച്ച സ്വയം ആഖിംഗനം ചെയ്ത
കൂതയിൽനിന്നു രക്ഷിച്ച ആചാര്യരുടെ ശിഷ്യനായിത്തീരുന്നതു
വരെയുള്ള നളിനിയുടെ ഹൃദയചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ അതു്
അനുരാഗകൈകപരമാണെന്നു ചർച്ചചെയ്യാം. കവിത സാധാരണഗതി-
യിൽ ശ്രംഗാരപണ്ണനായ ചെറുപ്പനെക്കുറിച്ചുണ്ടായതിനുവേണ്ടി വിപ്ര-
ലംഭശ്രംഗാരത്തിനു പററിയ ഭാവസരമായിരുന്നു അതു്. എന്നാൽ

പ്രഹരവിസ്മയ രീതിയിൽ ശൃംഗാരമോഷണത്തിന് ആശാന് തിര താത്പര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നുള്ള തത്വം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വീണ്ടും പ്രസ്താവമാക്കുന്നുണ്ട്. ദിവാകരനോടു പൂർവ്വകാലകഥകൾ പറയുന്ന അവ സരത്തിൽപ്പോലും നളിനി ഈ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ഏറ്റവും കാര്യമാത്രപ്രസക്തമായും സംക്ഷിപ്തമായും മാത്രമേ സംസാരിക്കുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ, വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന് അനുരൂപമായ ഈ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിലും ആ രസം പോഷിപ്പിക്കാൻ കവി യത്നിച്ചുകാണുന്നില്ല എന്ന ഈ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയുമാണ്. സേവാപകർത്തിയായ യോഗിനിയോടുകൂടി ഉടനടത്തിൽ നളിനി നിവസിച്ച കാലഘട്ടം അവൾക്കു ദിവാകരവിഷയകമായുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹബന്ധത്തെ സമാവരണംചെയ്തിരുന്ന രാജസമാജ്ഞാശാലാവത്തെ ഉരച്ചുകളയാനുള്ള ഒരു ശാണയായിട്ടാണ് ആശാൻ സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. അഞ്ചുവർഷകാലത്തോളം യമനിയമംകൊള്ളുന്നതിൽ തപോധനസമ്പാദനത്തിൽ വ്യാപൃതയായിരുന്ന നളിനിക്കു ദിവാകരനോടുള്ള മനോഭാവം എന്തായിരുന്നുവെന്നു പരിശോധിച്ചതിൽ, പരിച്ഛേദിച്ച് ഒന്നു പറയാൻ തരമില്ലാതെ പരങ്ങിപ്പോകുന്നു. തപോധനസമ്പന്നയും സ്നേഹബന്ധപരദാശയുമായ നായിക ദിവാകരനെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ഹൃദയസ്ഥിതി എന്തായിരുന്നിരിക്കണമെന്നു കവിയെന്ന സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിച്ചിട്ടില്ലെന്നു വരാം. “വൈരാഗ്യം വളർന്ന ആ യോഗിയെ സംസാരത്തിലേയ്ക്കു വലിക്കാൻ അവൾ (നളിനി) ആളായില്ല” എന്നു കഥാരാശാണെക്കുറിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു ഇവിടെ കാർഷ്വര്യം വരുന്നു.

നളിനി ശൈശവകാലമുതൽക്കുള്ള ചരിത്രം വിവരിക്കുന്നതും ഗൗരീയും വടുവുമായുള്ള സമാഗമം സ്വപ്നംകണ്ടു എന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നതും വസിഷ്ഠപ്രഭുവിനി നിദ്രാലീനനായ നളിനിയോടു് “ഏൽക്ക നിൻപ്രിയൻ വന്നു” എന്നു പറഞ്ഞതായുള്ള പരാമർശവും മറ്റും ദിവാകരനിൽ അന്നു രാഗാസക്തമായ അനുകമ്പയായ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെ പരീക്ഷിക്കാനും ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണെന്നു തോന്നാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇതു രണ്ടു് ഉറുമിത്രങ്ങൾ പിരിഞ്ഞുകൂട്ടുന്ന അവസരത്തിൽ നിരദ്വേഷമായിച്ചെയ്യുന്ന പൂർവ്വാനുഭവകഥനം മാത്രമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതാണ് കൂടുതൽ ന്യായമെന്നു തോന്നുന്നു. അകാരണമായി സുഖഭ്രമങ്ങൾക്കു വിധേയമായ ഒരു ഹൃദയസ്ഥിതിയോടുകൂടി ദിവാകരസന്നിധിയിൽപ്പെട്ട നളിനി ആ യോഗിയുടെ മനോഭാവത്തെപ്പറ്റി ഏറ്റവും

സംശയഗ്രസ്തയായിത്തീരുന്നു. ദിവാകരന്റെ ആജ്ഞയനുസരിച്ചു നമസ്കാരവസ്ഥയിൽനിന്നു സമുത്ഥാനംപെയ്തു നളിനി അദ്ദേഹത്തെ മാറി നിന്നു നോക്കിക്കൊണ്ടു്—

“എന്തുവാനഭീമൻ കഥിക്കുമോ?
എന്തുവാൻ കരുതുമോ മഹാനിവൻ?”

എന്നിങ്ങനെ സംശയിക്കുന്നതും അവൾ പറയാൻപോകുന്ന കാര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിൽ എപ്രകാരം പ്രതിഫലിക്കുമെന്നു വിചാരവിവശയായി—

“കാര്യമിന്നതായി കേൾക്കുമോ, കനി—
ഞാരുമാകിലുമനാര്യ മാകിലും”

എന്നു് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നതും അവളുടെ ശങ്കാകുലമായ മനസ്ഥിതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണു്. ആ യോഗിയുടെ ചൈതന്യഭാസുരമായ മുഖ്യ മണ്ഡലത്തിൽ ഒത്തുച്ചുറ്റിയായ നളിനി കണ്ണുഭാവത്തോടുകൂടി ‘അവ്യവസ്ഥിതരസം’ കഴങ്ങാനാരംഭിച്ചു. അവളുടെ മുഖത്തു വൈവർണ്യമുണ്ടായി. ആത്മപ്രഭോജജലമായ ദിവാകര സാന്നിധ്യത്തിന്റെ പരിബാധനശക്തിക്കു നളിനിവിധേയനായതിന്റെ ഫലമാണു് ഇതല്ലാം. ‘കമ്പിട്ടന്നഗ്നിനായ ദാസി ഞാൻ’ എന്ന വാക്കുകളോടുകൂടിയാണു് നളിനി ദിവാകരന്റെ മുമ്പിൽ ദണ്ഡനമസ്കാരംപെയ്തതു് എന്നു കവി സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഇതു വെറും ഒരു രാഗദാസ്യമല്ലെന്നു നളിനിയുടെ വാക്കുകൾകൊണ്ടു നമുക്കു വ്യക്തമാകും. സ്വാഹ്വദയത്തെ അപരനു കാട്ടിക്കൊടുക്കാൻ ഉപായമില്ലെന്നു വേദിക്കുന്ന നളിനി തന്നെ തെറ്റിധരിക്കരുതെന്നു ദിവാകരനോടു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു—

“മുറമെന്നഴലറിഞ്ഞിടംജീലും
തെറ്റിയെൻഹൃദയചാര്യനോരുകിൽ
ചെറുദമേ ചൊറുതിയില്ല, പിന്നെ ഞാൻ
പറുകിലിറ്റിക മണ്ണിൽ, വീണിലും”

ഇതിനുത്തരമായി അന്യഥാമതിവരില്ലെന്നിങ്ങു നിൻമന്ദുവികൽ’ എന്ന ഒരു ഉറപ്പു ദിവാകരന്റെ കയ്യിൽനിന്നു വാങ്ങിക്കൊണ്ടാണു് നളിനി തന്റെ ഭാരോ കഥകളും മറ്റും പറയാനാരംഭിക്കുന്നതു്. ഈ സംഗതികളെല്ലാംകൂടി ഒന്നാലോചിച്ചാൽ, നളിനി ദിവാകരനെ സംസാരത്തിലേയ്ക്കു വലിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നു സംശയിച്ചുപോകുന്നു.

ദിവാകരൻ നളിനിയുമായി വേർപടാനുദ്യമിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദത്തിൽ വീണ പറയുന്ന വാക്കുകൾ അവളുടെ ഹൃദയഗതിയുടെ യഥാർത്ഥം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്—

“അന്യഥാ കരുതിയാർദ്ദനാര്യനി
സന്നധൈര്യയയഹോ ! തൃഷിക്കൊലാ;
ധന്യയാമെളിയ ശിഷ്യ, യീ പദം—
തന്നിൽ നിത്യപരിചര്യയൊന്നിനാൽ”

ഈയൊരു മനോഭാവത്തിന്റെ ദാർഢ്യത്തിന് ദിവാകരനുമായുള്ള ആഭിമുഖ്യം കരെ സഹായിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും, ഏതാണ്ട് ഇതിനോടടുത്ത ഒരു മനസ്ഥിതിയായിരിക്കണം അഞ്ചുകൊല്ലത്തോളം ആധ്യാത്മികവൃത്തിയിൽ ജീവിച്ച നളിനിക്കു ദിവാകരനെ കാണുന്നതിന് മുമ്പ് ഉണ്ടായിരുന്നതു്. ഇതിനുശേഷമുള്ള സംഭവങ്ങളെ ശുംഗാരവുമായി സംബന്ധിപ്പിക്കാൻ യാതൊരു നിർവാഹമില്ലെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അനുരാഗപാധികമായ സ്നേഹബന്ധം അതിന്റെ രാജസഭാവം വെടിഞ്ഞ് സൗന്ദര്യീകമായ നിർമ്മലപ്രേമമായിത്തീരുന്നതാണ് നളിനിക്കു ദിവാകരനോടുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സഭാവം. ഈ കൃതിയിലെ സ്ഥായിയായ രസം ശുംഗാരമാണെന്നോ ആ രസത്തിന് ഗണനീയമായ പോഷണം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നോ പറയാൻ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഈ വിശദീകരണം സഹൃദയന്മാർ അംഗീകരിക്കുമെങ്കിൽ “സത്യാഗ്രഹണാഭിമാനമായ നായികാനന്ദകന്മാരെ ആലംബിച്ചിരിക്കുമാക്കി ശുംഗാരവർണ്ണനയ്ക്കുള്ള ഉത്സാഹംതന്നെ ഒരു കടംകൈയാണ്” എന്നു സാഹിത്യപണ്ഡിതനായ ചെറുതറ ആരോപണത്തിൽനിന്നും ആശാൻ മുക്തനായി. സ്പീഷ്യരായ ബന്ധത്തിന്റെ—നിർമ്മലപ്രേമത്തിന്റെ—പരമ്പരതാവിലാസമാണ് ഈ കൃതിയിലെ ജീവൻ എന്നുകൂടി പ്രസ്താവിക്കട്ടെ.

ലീലയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ പ്രേമബന്ധവും നളിനിയീലേതിൽനിന്നു കൂടുതൽ ലൗകികമാണെന്നിരുന്നാലും അവിടെയും ആശാൻ സാധാരണശുംഗാരത്തിന് വലിയ പ്രകാശനമെന്നും അനുഭവിക്കുന്നില്ല. സംഭോഗശുംഗാരത്തിനും വിപ്രലംഭശുംഗാരത്തിനും അനുകൂലമായ സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാമായിരുന്ന ഈ കഥയിൽ അതെല്ലാം വേണ്ടുന്നവെണ്ണയായാണ് ചെഴ്ത്തിട്ടുള്ളതു്. “ആനന്ദസന്ദർശനംനിമിത്തം ചണ്ഡനംകന്യകയ്ക്കുണ്ടായ രാഗബന്ധവും വിവശഭാവവും ആശാൻ അഭോഷാഹര

നായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അതുകൊണ്ട്, ആ കൃതിയിൽ പൊതുവേ ശ്രംഗാരത്തിന് പരയത്തക്ക പ്രധാനമെന്നും സിദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. വാസവദത്തയുടെ അനുരാഗവൈവശ്യവും തന്നിരിക്കുന്നതുള്ള ചപലഭാവവും ആശാൻ അനതിദീർഘമായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. പരപുരുഷോപചാരവും അതുനിമിത്തമുണ്ടാകുന്ന ദുരിതവും അനുരാഗപ്രകടനത്തിന് വിഘാതമായി ആശാൻ വരുത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരം പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ, അനുരാഗത്തിനും തദനുസൃതമായ ശ്രംഗാരരസത്തിനും തന്റെ കൃതികളിൽ സ്വച്ഛന്ദമായ വിലാസം അനുവദിക്കുന്നതിന് ആശാൻ വിമുഖനായിരുന്നു എന്ന പരമാർത്ഥം പകൽപോലെ വ്യക്തമാകും.

ബാഹ്യോപാധികൾക്കു പ്രേമബന്ധത്തെ നിയമനംചെയ്യുന്നുള്ള കെല്ലില്ലെന്ന് ആശാനുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വാചാലമായ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതാണ്ടു പന്ത്രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതകവിയായ ഭവഭൂതി 'നേ ചലു ബഹിരൂപാധിൻ പ്രീതയഃ സംശ്രുതന്തേ' എന്നു രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള തത്ത്വത്തിന്റെ ഉദാഹരണസങ്കലമായ ഒരു വിവൃതിയാണ് ആശാന്റെ കൃതികളിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്.

നളിനിക്കു ദിവാകരനോടുണ്ടായിരുന്ന പ്രേമബന്ധം ദേശകാലാഭികളെ അതിവർത്തിക്കുന്നതായിരുന്നു. ദിവാകരനുമായി വേർപിരിഞ്ഞിട്ടു കാലം കരയാഞ്ഞെങ്കിലും, അയാൾ നിവസിക്കുന്നത് അജ്ഞാതമായ ഒരു സ്ഥലത്തായിരുന്നെങ്കിലും, നളിനി പ്രേമവശ്യമായി അയാളെ തേടിത്തീരിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ലീലാമദനന്മാരുടെ പ്രേമത്തിനും ഉടവുവരുത്തുന്നതിനോ അതിന്റെ പുരോഗതിയെ തടയുന്നതിനോ കാലദേശാദികൾ സമർത്ഥങ്ങളല്ലായിരുന്നുവെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും ദുരവസ്ഥയിലും സേമുദയഭിത്തികൾകൊണ്ട് അനുരാഗപ്രവാഹത്തിന് വിച്ഛിത്തി വരികയില്ലെന്നുള്ള തത്ത്വം പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഏതും സാഹിത്യപഞ്ചാനന്ദൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനോട് ആകാം വീമ്പു തീപത്തിക്കവകാശമില്ല. നളിനി, ലീല, വാസവദത്ത എന്നീ നായികമാരെപ്പറ്റി പര്യായോചിക്കുന്നപക്ഷം അവർ സാമീപം, രാജസം, താമസം എന്നീ ഗുണങ്ങൾക്കു യഥാക്രമം പ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്നവരാണെന്നു മനസ്സിലാകും. ഇവർ മൂന്നു പേരുടെയും നായകന്മാരുമായുള്ള പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഒന്നാണെന്നു

പറയാവുന്നതല്ലെങ്കിലും, നിഷ്പക്ഷതയും അചഞ്ചലതയും എല്ലാ വരിലും കളിയാടുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ പ്രേമത്തിന്റെ ദാർഢ്യത്തെയോ സുസ്ഥിരതയെയോ വ്യക്തികളുടെ ചില സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾക്കു ബാധിക്കാൻ സാധ്യമല്ല എന്നുള്ളതും ആശാൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഒരു തത്വമായിരിക്കണം. പൂത്തിക്കൊണ്ടോ സാഹചര്യംകൊണ്ടോ ബാഹ്യപ്രകൃതിയിലോ ആഭ്യന്തരപ്രകൃതിയിലോ ഏതെല്ലാം വ്യത്യാസം വന്നിരുന്നാലും ഹൃദയമഴിഞ്ഞു പ്രേമിക്കാനുള്ള ശക്തി എല്ലാ വ്യക്തികളിലുമുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്, ഈ മൂന്നു നായികമാരുടെയും പ്രേമചിത്രണംകൊണ്ട് ആശാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പ്രധാനസംഗതി. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നപക്ഷം ദേശ കാലാദികൾക്കോ ജാതിമതഭേദങ്ങൾക്കോ സാഹചര്യവിശേഷങ്ങൾക്കോ ഒരു ഹൃദയത്തിനു നിസ്തൃന്ധിത്വമായുള്ള പ്രേമസാമർത്ഥ്യത്തെ അഭിവിചിപ്പിക്കാനോ വികലമാക്കാനോ സാധിക്കുന്നതല്ല എന്നു കവി പലതു കൊണ്ടും സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

കമരനാശാന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിഷയസ്പൃഹയെക്കുറിച്ചും അവരുടെ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ വൈഷയികസാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ചും അല്പമായിപരിചിതനാകെയെന്നത് ആഭാസമാകാതെ കഴിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. തന്റെ പ്രേമഭാജനമായ കസുമം തനിക്ക് 'അംഗം' 'തീർ' തന്നു എന്ന് അഭിമാനിച്ചിരുന്ന ഭൂമരം വിഷയസ്പൃഹാധീനനാണെന്നു വിധിക്കുന്നത് അതിന്റെ വിലാപരീതിക്കും അനുജനമായിത്തന്നെയിരിക്കും. സ്നേഹോദയത്തിലും അനന്തരകാലങ്ങളിലും മദനനിൽ വിഷയസ്പൃഹയുണ്ടായിരുന്നവെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നത് അനുചിതമല്ലെങ്കിലും, ലീലയെക്കൊണ്ടുന്ന അവസരത്തിൽ ക്ഷണപ്രഭാസദൃശമായ തപരയോടുകൂടി അവളെ മിന്നു് ആലിംഗനംചെയ്തുകഴിഞ്ഞശേഷം ആത്മഹത്യ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതിന്റെ അടിയിൽ ക്ഷിപ്തമായ മനോഭാവം എന്തെന്നു വിശകലനംചെയ്യുന്നതു കൃച്ഛി്സാധ്യമായ ഒരു സംഗതിയാണ്. മറ്റൊരു നായകനായ ചാത്തനു സ്വദേശ സാവിത്രിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി വികാരാവേശമുളവാക്കിയെങ്കിലും ആ സാധുവിനു പററിയ 'ഭരവസ്ഥ' അഭ്യഹിഷകമാത്രം മതി. ദിവാകരൻ, ആനന്ദൻ, ഉപഗുപ്തൻ എന്നിവരെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ സൂരിച്ചിട്ടേ കാരുമില്ല. നളിനി, ലീല, സാവിത്രി, വാസവദത്ത എന്നീ നായികമാരിൽ ഈ അഭിനിവേശം യഥാക്രമം വർദ്ധനയായും കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമായും തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥ ആശാന്റെ ഹൃദയഗതിയുടെ വികാസരീതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമാണോ എന്നതു ചിന്ത്യമാണ്. എന്തായിരുന്നാലും, ഭരവസ്ഥയിലെ കാര്യം കുറച്ചു കടന്നു

പോയെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വെണ്ടണിപോലും വായിച്ചാൽ മലർന്നി
ച്ചുപോയേയ്ക്കാവുന്ന ആ ലഗ്നം (അതു അതിവേഗത്തിന്റെ കാര്യത്തു
ത്താൽ രചിച്ചതാണെന്നതിന്നു സംശയമില്ല) 'അനുഭവദണ്ഡി'നൊക്കെക്കൂടി
'മിഴിയടപ്പിച്ചു' അടക്കുകയുള്ളൂ എന്നുള്ള ആ അനഭിലാഷണീയവാസന
നിരൂപകർക്കു് എന്നും ശകാരശരവുമായിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. 'ധ്രുവമീഹ
മാംസനിബലമല്ല രാഗം' എന്നും മറുമൊക്കെ പ്രസംഗിക്കയും അതിനെ
സാധൂകരിക്കത്തക്കവിധം പല കൃതികൾ രചിക്കയും ചെയ്ത കവി ഇപ്പോൾ
രം ആഭാസത്തയുടെ അഗാധതയിലേയ്ക്കു പാഞ്ഞു ജീവിതപ്രഭാവത്തിൽ
പ്പോലും 'ചിന്നസ്ഥമി'യായിരുന്ന കവിയുടെ ഏകദയവികാസപഥത്തെ
ചോദ്യംചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു ചെയ്യും.

“അറിയില്ലെന്നരാഗമേറെയാർ,
അറിവോർ തെറ്റിട്ടു, മൊക്കെയൊക്കകിൽ
നിറവേറുകയില്ല കാമിനും,
കറയും ഹാ, സഖി, ഭാഗ്യശാലികൾ”

എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ ആശാൻ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാമീതവൈഫല്യം, അദ്ദേ
ഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ അംഗീകൃതമായ ഒരു രഹസ്യമാണു്. അനുരാഗ
ബലമായ നായികമാർ ആഗ്രഹിക്കുന്നതിൽനിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു ലക്ഷ്യ
ത്തിലാണു് അവർ ചെന്നു ചേരാറുള്ളതെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കൃതി
കളും തെളിയിക്കുന്നു. എന്നാൽ ദുരവസ്ഥയിൽ കുറച്ചു വികൃതമായും ലീല
യിൽ ഏറ്റവും അവ്യക്തമായും സാഹചര്യമേൾ പ്രതിപാദിച്ചുകാണുന്നു
ണ്ടെന്നുള്ളതു് ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല.



ഭാവദീപി

ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഭാവഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിന് ഗണനീയമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്രയും പ്രാബല്യമുള്ള ഒരു കാവ്യശാഖ മലയാളത്തിൽ വേറെ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയം തോന്നിപ്പോകും. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണഗ്രഹണം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരുന്ന കൈരളിയെ ഈ ശാഖ അലങ്കരിച്ചിരുന്നില്ല. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പരിബാധനം നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പ്രചാരമായി പ്രസരിച്ചതുകൊണ്ടുതന്നെയാകട്ടെ ഇത് ഈ സാഹിത്യശാഖ ഇവിടെ തഴച്ചുവളരുന്നതിന് ആരംഭിച്ചത്. ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ആവിഭാവത്തിനുശേഷം, കവിതയെക്കുറിച്ചുതന്നെ നമുക്കുണ്ടായിരുന്ന വിഭാവനം സാരതരമായ വ്യത്യസ്തം വന്നുചേർന്നു. ഈ നൂതനാകീരണം നമ്മുടെ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രസരിക്കുന്നതിന് നിദാനമുതന്നതായ രണ്ടു മഹാകവികളാണ് ആശാനും വള്ളത്തോളും.

വിണപുപ്പ്, കവിത, ചിന്താവിഷ്ണുയായ സീത, പ്രരോദനം എന്നീ കൃതികളും പുഷ്പവാടി, മണിമാല, വനമംഗല എന്നീ കാവ്യസംഹിതകളിലെ ഒരു ചൊക്രികളും മറ്റു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലെ വികാരപൂർണ്ണമായ കാവ്യഭാഗങ്ങളാണ് ആശാന്റെ ഭാവഗീതങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നവ. നളിനി, ലീല, ദിവസം, ചണ്ഡാലഭിഷ്കു, കരുണ എന്നീ

തന്നെ പ്രസിദ്ധങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായ കൃതികൾ ഈ ശാഖയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയല്ലാത്തതിനാൽ, ആശാന്റെ പ്രശസ്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവഗീതങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു കൂടുതലായി ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു കാണാവുന്നതാണ്. സാമാന്യം ദീർഘങ്ങളായ തന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിലായിരുന്നു കവി അധികം വ്യാപൃതനായിരുന്നത് എന്നും ഇതിൽനിന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു.

വള്ളത്തോളിനു ലഭ്യമായ കവിയശസ്തിനു പ്രധാനകാരണം സാഹിത്യ മണ്ണിയിൽ നിമ്നംഹനംചെയ്തിരിക്കുന്ന അനതിദീർഘങ്ങളായ കൃതികളാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. ഈ കാവ്യപരമ്പരയിൽ പലതും അവഗീതങ്ങളായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. ദുര്യ്യുദ്ധേതുകമായ തന്റെ ബാധിതൃത്തെ ആസ്പദമാക്കി അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ള ബധിരവിലാപവും അവഗീതമാകുന്നു. ഇതുകൂടാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹാകാവ്യത്തിലും ഖണ്ഡകൃതികളിലും ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ചേർക്കാവുന്ന പല ഭാഗങ്ങളും കാണാവുന്നതാണ്. അവഗീതേതരമായ കാവ്യസമ്പത്തിന്റെ മഹത്തപത്തിനു യാതൊരു അവമതിയും കൂടാതെതന്നെ വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രശസ്തിക്കു പ്രധാന അവപ്പുരയായിരിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവഗീതങ്ങൾതന്നെയാണ്.

വികാരവിലാസത്തെക്കാൾ ഗഹനങ്ങളായ ചിന്തകളാണ് ആശാന്റെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നതെന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. സ്വഭാവത്തിൽത്തന്നെ ചിന്താശീലനും ശാസ്ത്രീയമായ മനോഭാവമുള്ളവനുമായ കവി അനുവാചകഹൃദയത്തിലേക്കു വികാരവാതപോതങ്ങൾ വീശി ചാഞ്ചാടിക്കുവാൻ സർവ്വം ജാഗരൂകനോ സമത്വമനോ ആയിക്കൊണ്ടാത്തതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടാനില്ല. വികാരവിവശമായ ഹൃദയത്തോടുകൂടി രചിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾപോലും സ്വമനസ്സരക്ഷണത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻപോകുന്ന ചിന്താതല്പരത്തിന്റെ ഉപസ്തരണപ്രായമായ പൂർവ്വാഭിപ്രായമാണ് ആശാന്റെ കൃതികളിൽ പലപ്പോഴും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. വീണപ്പുലിനെ ഒഴിച്ചു അതിന്റെ ശോഭനവും ദാരുണവുമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ അവസമുദായത്തോടുകൂടി സമാകലനംചെയ്തു കവി അവസാനത്തിൽ അതിൽനിന്നു നിവർത്തിത്തട്ടിച്ചിയാകുന്ന സന്ദർഭം ഈ ലക്ഷണത്തിനു സമുചിതമായ ഒരു ലക്ഷ്യമാണ്.

“കണ്ണേ മടങ്ങുക” എന്ന ഭാഗത്തിന്റെ പിൻപിൽ അതിഗഹനമായ ഒരു വികാരസാഗരം തീരതല്ലുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ,

“ആത്മീയകാർമ്മീയ താൻഗതി, സാധുക്കളെ
കണ്ണിരിനാൽ, അവയി വാഴ്വ കിന്മാവു കയ്യും”

എന്ന ഉത്തരംകൂടി നാം വായിക്കുമ്പോൾ കലോല്പാദനമായ ഈ വികാരസാഗരം അതിഗംഭീരവും എന്നാൽ പ്രശാന്തവുമായ ഒരു ചിന്താ സാഗരത്തിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചതായി തോന്നിപ്പോകുന്നു. ‘പ്രഭാഭന്ദ’ത്തിൽ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ശുശ്രൂണകോശങ്ങൾ ‘വഞ്ചിശിന്ത്രി പരേതലക്ഷ്മിയുടെ പുമെയ് ചേൺ രോമോട്ഗമം’ തഞ്ചി യതും പാവകനാൽ ഭംഗനായതുമായ വസ്ത്രങ്ങളെ സ്മരിക്കുന്നതു നമ്മെ വികാരവിവശരാക്കുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ അടുത്ത ക്ഷണത്തിൽ,

“മനുഷ്യർ തൻമാഗുക്കളെത്തോക്കിലു—

ജ്ഞാപിടം ചിതയെടുത്തു വിരവിൽ കണ്ടിട്ടു രണ്ടും

സ്വയം”

എന്ന പ്രസ്താവം നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ ഒരു താത്ത്വികമായ ചിന്താപഥത്തിലേക്കു ഹാദാവശ്ചരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊണ്ട് ആശാന്റെ വികാരപ്രസരം പലപ്പോഴും ചിന്താസമ്പത്തിന് ഉപസ്തരണമായിത്തീരുന്നുവെന്നു തെളിയിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഹൃദയസ്തംഭികളായ ചില പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ആശാൻ വികാരമന്ദമായ കൊടുംകാറ്റ് അടിച്ചിട്ടു വായനക്കാരുടെ ഹൃദയതന്തുക്കളുടെ നാരായവേരപോലും സമൃദ്ധം ഉത്ഖനനംചെയ്യുന്നതായിരിക്കണം. കേരളത്തിലെ ജാതിവ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ചും അധരിതന്മാർ അനുഭവിക്കുന്ന അവശതകളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള ചിന്തകൾ ഒരു ഈശ്വര സമുദായംഗമായ കവിയിൽ തീക്ഷ്ണമായി തിളച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു കേവലം സ്വഭാവവികാസമാത്രമാണ്. ഈ സാമുദായികമാലിന്യത്തെ, കാവ്യരചനയുടെ കലാസൗകര്യത്തെ അവഗണിച്ചുപോലും അദ്ദേഹം ശക്തിയായി അവഹേളിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗങ്ങൾ വികാരസമ്മർദ്ദത്തിന്റെ സുന്ദരവാഹനങ്ങളാണ്.

“മറവുള്ളവർക്കുയുഴാനും നടുവാനും

കററ കൊയ്താനും മെതിക്കുവാനും

മറവമിളളട്ടരിതകാവിമാടുകൾ”

എന്ന ഭാഗം അധഃകൃതരുടെ നിസ്സഹായവും നിരാധാരവുമായ നിലയെക്കുറിച്ചുള്ള വികാരവഹിനിമിത്തം ആശാന്റെ ഹൃദയമുതകി അക്ഷരത്ര

പേണ പരിണമിച്ചതാണെന്ന് ഉരുപ്രേക്ഷിക്കുവാൻ ആരാണ് മടിക്കുന്നത്?

ശോകമാവതിനു ഹൃദയത്തെ മമിക്കുവാൻ മാതാവിന്റെ ദേഹവീര്യംഗത്തെക്കൊണ്ട് സമുചിതമായ ഒരു സന്ദർഭമുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. സാഹിത്യപരവും സാമൂഹികവുമായ കാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ പതിച്ചു മാത്രവുമുണ്ടെന്നായി ദീർഘകാലം ജീവിതം നയിച്ച ആശാൻ, മറ്റു വ്യവസായങ്ങളെല്ലാം നിർത്തി സ്വഹൃദത്തിൽ മാത്രമിരിക്കേണ്ടിയിരുന്നതായി താമസിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അവസരത്തിലാണ് മാതാവിന്റെ ചരമവൃത്താന്തം അറിയാൻ ഇടയായത്. ഹൃദയഭേദിയായ ഈ സഭവത്തെ പരസ്തരിച്ച് 'ഒരു അനുരാഗം' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ഭാവഗീതത്തിൽ മാതൃഭക്തിയുടെയും ശോകത്തിന്റെയും പരിസ്ഫുർത്തി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. വിധവയായ മാതാവിന്റെ പുത്രവീര്യംഗവ്യഥയെ നിശ്ശേഷം ഗണിക്കാതെ താൻ തീരുവനന്തപുരത്തു സഖാക്കളുമൊത്തു സ്വപ്നമായി കഴിഞ്ഞതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പശ്ചാത്താപം ആശാനെ ക്രോധികം പീഡിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളത്,

“ഈയൽ സൗഖ്യവുമെന്നിയെ വിധവയാകുന്നമ്മ വേദിച്ചു ഞാൻ
തോഷം പൂണ്ടു സുഹൃത്തുക്കളൊടുമായ് വാണേൻ കൃതാന്തൻ ചിരം
ദോഷാശങ്കി നകന്നതങ്ങൊടുവിലോക്കാനിരിക്കുമാറിനതിൽ
ദോഷം തോന്നിയെന്നിങ്കു ഭൂതസുഖവും ദുഃഖീഭവിക്കുന്നതേ”

എന്ന പദ്യത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാണ്. വ്യക്തിഗതമായ വികാരപാരമ്യം പ്രകാശിക്കുന്ന കൃതികൾ ആശാന്റെ കാവ്യണ്ഡാഗാരത്തിൽ ഒർലഭമല്ലെന്ന് ഇത്രയുംകൊണ്ടു സ്ഥാപിതമായല്ലോ.

ഭാവഗീതത്തിൽ സംഗീതവിഭവം അദ്ദേഹമായ ഒരു ഘടകമാണ്. ആശാന്റെ കൃതികളിൽ പലതും ബന്ധപാതയ്ക്കുനിമിത്തം ശ്രവണസുഖത്തെക്കുറിച്ചു ചിലർ വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്. ഒരു പദ്യത്തിനു വഹിക്കുവാൻ കഴിവില്ലാത്ത അത്ഭുതം അതിന്റെ ശിരസ്സിൽ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ എടുക്കാൻവയ്ക്കാത്ത ചുമട്ടുമേന്തി നിസ്സഹായനായി ക്ഷണിക്കുന്ന ഒരു ചുമട്ടുകാരന്റെ ഭാഷയാണ് നമുക്കുണ്ടാകുന്നത്. ഗംഭീരമായതായ ആശാന്റെ കൃതികളിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഈ അനുഭവം സഹൃദയന്മാർക്ക് ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ആശാന്റെ ചിന്താപ്രധാനങ്ങളായ കൃതികളിൽ ശബ്ദസൗകര്യമോ സംഗീതമാധുര്യമോ അല്ല കറഞ്ഞുപോയാൽത്തന്നെ അതു കവിക്ക് ഒരു കുറവായിക്കരുതെന്നു തീർച്ച. ചിന്താ

തന്ത്രക്കളിക്കൊണ്ടു കാവ്യവ്യപനംചെയ്യുന്ന കവിക്ക് വണ്ണവിഷയത്തിൽ ചിലപ്പോൾ മേന്മ ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽത്തന്നെ അത് ഒരു നൂതനയാണോ? വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ആശാന്റെ കൃതികളിൽ സംഗീതമാധ്യരൂപം കുറച്ചു കുറയാണെന്നുള്ള സാഹചര്യം പ്രായത്തോളം ആദരിക്കുന്നതോടുകൂടി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കാവ്യഭാഗങ്ങളിൽ ഇടുമ്പിനില്ലുന്ന സംഗീതസമ്പത്തിയെ അഭിനന്ദിക്കാതെ തരമില്ല. ഭാവനാസികതകൊണ്ടും വികാരപരിസ്ഫുർത്തികൊണ്ടും ശബ്ദസൗഷ്ഠ്യംകൊണ്ടും “വീണപ്പുവി”ലെ പലപല പദ്യങ്ങൾക്കും അന്യോന്യമായ ഒരു ആകൃന്തര സംഗീതരൂപം അവകാശമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. പുഷ്പത്തിന്റെ സുകുമാരമായ ശൈശവത്തെ വണ്ണിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഉള്ള പദ്യങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഇതിന് ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും—

“ആലോലവാഴു ചെന്തെന്തിലുമാട്ടി താരം—
 ദൂലാപമാൻ മലരേ, മലമന്ദരങ്ങൾ”

എന്ന ഭാഗത്തു ഗാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശനംകൂടി വന്നുചേർന്നപ്പോൾ വിഷയവും സംഗീതസരസതയംകൂടിയുള്ള പൊരുത്തംനിമിത്തം നാം അനുഭവിക്കുന്ന ഗാനമാധ്യരൂപം അലങ്കരിക്കുമെന്നു പറയാവൂ. സാഹിത്യത്തിലെ സംഗീതരസികതയ്ക്കു നിദാനഭൂതമായിട്ടുള്ളതു വികാരവിഭാസമാകുന്നു. ഭാവനാസമ്മിച്ചിതമായ വികാരാവേശത്തോടെ ആശാൻ രചിക്കുന്ന കൃതികളിൽ പലതിലും ഈ സംഗീതഗുണം സമൃദ്ധിയായിരിക്കാണം. മഹാകവി ഓട്ടൂർ തിരുവന്തപുരം സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു മംഗളാശംസചെയ്തുകൊണ്ടു നിൽച്ച കവിതയിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ സംഗീതസ്സന്ദർശിക്കാം.

“അവ്യയനാമീശന്റെ ആരാധനത്തനിൽ
 അർച്ചാജകൃതഹലം പാടിസ്സഞ്ചരിക്കുന്ന
 ദിവ്യകോകിലമേ, നിൻപൊൻകണ്ണനാളം തൂകും
 വേലുകാളീപരിപാടികൾ ജയിക്കുന്നു”

ഈ ഭാഗം, വായിക്കുന്ന നാം ‘അവ്യയനാമീശന്റെ ആരാധനത്തനിൽ അർച്ചാജകൃതഹലം പാടിസ്സഞ്ചരിക്കുന്ന’ ഒരു കോകിലത്തിന്റെ ഗാനലഹരിയിൽ വിഹരിക്കയല്ലേ ചെയ്യുന്നത്?”

പ്രമേയനസ്വരൂപം ലോലമനോഹരവുമായ ശബ്ദവിന്യാസശ്രമംകൊണ്ടും കൃതികളെ സമാവരണംചെയ്യുന്ന മായാശക്തിയുള്ള വൈകാരി

കാണിക്കുന്നതിന്റെ മഹിമകൊണ്ടും വള്ളത്തോൾ സംഗീതവിചിത്രത്വത്തിൽ നമ്മെ ആഴ്ത്താനുപേക്ഷിക്കുന്ന പല കാവ്യകലകളും ഉണ്ട്. എന്നാൽ വള്ളത്തോളിന്റെ രീതിയിൽനിന്നു വീചിത്രമാണ് ആശാന്റെ കവിതയിലെ സംഗീതാംശം എന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിൽ വാസനയും ആ ശാസ്ത്രത്തിൽ പരിജ്ഞാനവുമുണ്ടായിരുന്ന കമാൽ നാശാന്റെ കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ചു വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിൽ കൂടുതലായി സംഗീതരസികത്വം ഉണ്ടെന്നു പറയുന്നതു് ഒരുപക്ഷേ വിചാരിച്ചിട്ടുണ്ടാകുന്ന വിചാരിച്ചതല്ല. യഥാർത്ഥസംഗീതവും സാഹിത്യത്തിലെ സംഗീതവുമായുള്ള അന്തരം സൂക്ഷ്മമായ പരിചിന്തനത്താൽ ഗോചരിക്കിക്കാവുന്നതാണ്. കാവ്യരചനയ്ക്കുവേണ്ടി കവിയിലെ പ്രചോദനംചെയ്യുന്ന വികാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം, കവി സ്വീകരിക്കുന്ന വൃത്തത്തിന്റെ സംഗീതപോഷണസാമർത്ഥ്യം, പ്രകൃതാനുരൂപങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങളുടെ സമീചിനമായ വിന്യാസക്രമം എന്നിങ്ങനെ പലതും സാഹിത്യകൃതികളിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്ന സംഗീതത്തിനു ഹേതുഭൂതങ്ങളാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിൽ, ആശാന്റെ കൃതികളിൽനിന്നും കൂടുതലായി സുന്ദരങ്ങളും അതിഗഹനങ്ങളും പ്രായശഃകൃതങ്ങളുമായ വികാരങ്ങളുടെ സ്പന്ദനം കാണുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ രണ്ടുപക്ഷത്തിനവകാശമില്ല. അതുപോലെതന്നെ സുന്ദരങ്ങളായ ശബ്ദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിനു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ജന്മവാസന അന്യാദൃശമാണ്. ഭാവഗീതങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിനു വള്ളത്തോൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ സംഗീതാത്മകമായ—കേരളീയശ്രവണത്തിനൊക്കിലും—ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണെന്നുള്ളതു് ഇവിടെ പ്രത്യേകിച്ചും സ്മരിക്കേണ്ടതാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതിയിൽ കൂടുതൽ സംഗീതാംശമുണ്ടെന്നു സഹൃദയന്മാർക്കു തോന്നാൻ ഇതു കാരണമാണ്.

ഭാവഗീതം അതിന്റെ ആധാരഭൂതമായ വികാരത്തിന്റെ പരിമിത ദൈർഘ്യത്തെ അനുസരിച്ച് അനതിദീർഘമായിരിക്കും. ആശാൻ ഹ്രസ്വങ്ങളായ പല ഗീതങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രരോഗം, ചിന്താവിഷ്ണുയായ സീത തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാവഗീതങ്ങൾ സാമാന്യം ദീർഘങ്ങളായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഈ രീതിയിൽ ഒരു ഹൃദയഭാവത്തെ വിസ്തൃതമായി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ, കവിക്ക് വികാരതരങ്ങളായ പല കരണങ്ങളെയും സാധാരണയിലധികം സമാശ്രയം കേണ്ടിവരും. അതിന്റെ ഫലമായി കവിതയിൽ പല സ്ഥലങ്ങളിലും

വികാരതീക്ഷ്ണതയ്ക്കു സാരമായ ഹാനി സംഭവിക്കുന്നതും സാധാരണമാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ ബധിരവിജാപത്തിന്റെ കഥയും ആരെക്കൂടെ ഇതുതന്നെയാണെന്നു പറയാൻ ഞാൻ മടിക്കുന്നില്ല. വികാരത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കിയിരിക്കുന്ന കൃതികൾ അധികം ദീർഘങ്ങളാകാൻ പാടില്ലെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് അറിയാമെന്നതിനു സാഹിത്യമഞ്ജരിയിലെ പല കവിതകളും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കൃതികളുടെ വികാരസാഹസ്യതയെക്കുറിച്ച് നിരൂപണംചെയ്യാനുള്ള കരുക്കൾ വിരളമാണ്.

ജന്തുസഹജമായ വികാരങ്ങളെയും സജീവങ്ങളായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെയും പരാമർശിക്കുന്ന ഗീതങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം കവിതകളിൽ നാം ഒഴിക്കുന്നു. പ്രേമം, ശോകം, അഭിമാനം, ഭക്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള മാനസികാവസ്ഥകൾ, ദാരിദ്ര്യം, ജാത്യന്യാധാരം, രാഷ്ട്രീയപാരമ്പര്യം തുടങ്ങി നമ്മെ ഗാഢമായി വലയംചെയ്യുന്ന പ്രാധാന്യമേറിയ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ സാരമായി സ്പർശിക്കുന്ന പല സംഗതികളും കാവ്യ രചനയ്ക്കു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ആശാന്റെ പ്രേമഗീതങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്ന സവിശേഷതകളെപ്പറ്റി ഇനി പരിഗണിക്കാം.

ആശാന്റെ കൃതികളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചുകാണുന്ന സ്രീപുരുഷബന്ധത്തെപ്പറ്റി പരിചിന്തനംചെയ്യുന്ന ഒരു നിരൂപകൻ വിശാലമായ ഒരു തലത്തിൽ സഞ്ചരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ലോകാതീതമായ സ്നേഹബന്ധം, ചിലപ്പോൾ മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത രാഗബന്ധം, മറ്റു ചിലപ്പോൾ വിഷയാസക്തിയുക്തമായ അനുരാഗബന്ധം എന്നിങ്ങനെ പ്രേമത്തിന്റെ പല വശങ്ങളും ആശാൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്രീപുരുഷബന്ധത്തെ പ്രേമമെന്ന പദംകൊണ്ടു നിശ്ചയിക്കുമ്പോൾ ഇതിന്റെ ഏറ്റവും വ്യാപകമായ അർത്ഥത്തിലാണ് ആശാന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ദീവാകനുമായുള്ള സമാഗമത്തിനുമുൻപു പ്രേമവിവശമായ ഹൃദയത്തോടു കൂടി സാക്ഷികയായ നളിനി 'സരസ്സിൽ നോക്കി' ഗാനംചെയ്യുന്ന—

“സ്വാമിതം രവിയെ നോക്കി നില്ക്കുമെൻ—

താമരേ, തരളവായുവേററു നീ

ആമയം തടവിടയ്ക്കു തൽകരം
സ്നേഹമുണ്ടു തിരിയുന്ന ദിക്കിലും.
സന്തതം മിഹിരനാത്തശോഭയും
സ്വന്തമാം മധു കൊതിച്ചു വണ്ടിനും
ചന്തമൊന്നുളിനില്ലുമോമലേ,
ഹന്ത, ധന്യമിഹ നിന്റെ ജീവിതം”

എന്ന പദ്യയുൾക്കൂടെ ഒരു പ്രേമഗീതമാണ്. എന്നാൽ അനുരാഗരഹിതമായ പ്രേമമാണ് ഇവിടെ പ്രകാശിക്കുന്നതെന്നു പ്രത്യേകം ധരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നളിനിയൊഴിച്ചു മററുകൃതികളിൽ ആശാൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രേമം സാമാന്യം ലോകസാധാരണമാണെന്നു തന്നെ പറയാം. തന്നെ പരിണയിച്ചു കർത്താവുമായുള്ള കൃതിമണ്ഡസത്തിൽനിന്നു ‘ഗുരുജനയേപഞ്ചരത്തിൽ’നിന്നും മോചനം ലഭിച്ച ലീല മദനഗതമാനസയായി വിന്ധ്യാദ്രിയിൽ ഏതെന്നാമനെ മാഗ്ഗണംചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ പ്രേമദാസിനായ ആ നായിക വികാരാന്തരഭക്തോക്തൃകൾ പറയുന്ന ഭാഗം ഒരു പ്രേമഗീതയായി ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. സഖിസമേതയായി വിന്ധ്യാദ്രിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ലീലയ്ക്കു ‘പ്രണയിയിച്ചിടെയുണ്ടു’ എന്നു പുണ്യമായ വിശ്വാസം അകാരണമായി ജനിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും മദനനെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ആവേശം അതിയായി അങ്കുരിച്ചു. സഖിയുടെ സാഹായ്യത്തോടുകൂടി അവർ പുണ്യലതദികളെക്കൊണ്ടു സ്വദേഹം അലങ്കരിച്ചു. തന്മൂലമധ്യത്തിൽ കന്യമാസ്തുതമായ ഒരു ശിലാതലത്തിൽ ‘അന്തിമഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചു പററിയ താരപോൽ’ ശോഭിച്ചുകൊണ്ടു ആ വാസകസജ്ജിക ഇങ്ങനെ ഗാനംചെയ്താ നാരംഭിച്ചു—

“വരിക ഏതെന്നാഥ, വൈകി കാണാൻ
തിരുവടി മൗലിയിൽ വെയ്ക്കുവൻ മഹാത്തൻ!
തരിക ചിരവീര്യകുതൾനം, നീ
കരുണ വഹിക്കുക, ദാസി ഞാൻ ദയാലോ!”

‘കയിലിണയിലലിഞ്ഞു പാടിടുന്നു;
മയിലിത തൻപിടയോളമാടിടുന്നു;
പ്രിയയെത്തന്നെയിച്ഛിടുന്നു സിംഹം;
പ്രിയരമ, നീയണയാഞ്ഞു ഞാൻ വലഞ്ഞു.”

ഏകദേശം പത്തുപന്ത്രണ്ടു ഏക്കറോളം അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഈ പ്രേമഗീതത്തിലെ ക്ഷമാപണോപേതവും ആർദ്രതാമൃഗവുമായ അനന്തയരീതി സഹൃദയന്മാരെ സിദ്ധിപ്പെടുത്തുന്നു. ഉപഗ്രഹത്തെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരൻ സ്വസഖിയെ നിയോഗിച്ചിട്ടു പ്രിയഗമപ്രതീക്ഷയോടുകൂടിയിരുന്ന വാസ്വതത്തേക്കു 'സമയമായില്ല' എന്നു പഴയ പല്ലവിയിലുള്ള മോചിതനെന്നാണല്ലോ ലഭിക്കാൻ ഇടയായത്. ഹൃദയഭേദിയായ ഈ പ്രതിവചനം ശ്രവിച്ച നിരാശനയുടെ അഗാധതയിലേക്കു നിപതിച്ച ആ നായികയുടെ വാക്കുകൾ അസംഗ്രഹമായ കാമത്തിന്റെയും ഗാഢമായ പ്രണയത്തിന്റെയും പ്രകാശനോപാധിയാണ്. ആ വേശ്യാതിലകത്തിന് ഉപഗ്രഹത്തെക്കൊണ്ടുവരുന്നതു അഭിവാഷാതിരേകം അവർതന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

“അനരക്തനഹോ വനചരികൾ നിത്യമെൻകലിൽ
കനകാഭിഷേകംചെയ്തു തൊഴുതാൽപ്പോലും
കനിഞ്ഞൊന്നു കടാക്ഷിപ്പാൻ മടിക്കും കണ്ണുകൾ കൊച്ചു-
മുനിയെക്കൊണ്ടുവാൻ മുട്ടിയുഴന്നല്ലോ.”

ഇതിനെയുടൻ യതിമര്യാദയിൽത്തന്നെ തന്റെ ഗൃഹത്തിൽ വന്ന് ഉപഗ്രഹം ലഭിക്കുവാനായിരുന്നെങ്കിൽ തനിക്ക് ആ മധുരാകൃതിയെ നോക്കി രസിക്കാമല്ലോ എന്നും മറ്റും പ്രസ്താവിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥമായ പ്രണയമുള്ളവർ പ്രേമഭാജനങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനുവേണ്ടി തങ്ങളുടെ സർവ്വവിവരങ്ങളും ഉഴിഞ്ഞുവെയ്ക്കുക എന്നുള്ളതു സാധാരണമാണ്. ഉപഗ്രഹന്റെ സാന്നിധ്യനിമിത്തമായ സൗഖ്യമോ സമ്പന്നമായ നിർവൃത്തിയോ അനുഭവിക്കാനും തന്റെ സർവ്വവിവരങ്ങൾകൊണ്ടും അദ്ദേഹത്തെ ആരാധിക്കാനും സാധിക്കാതില്ലെന്നുവന്നപ്പോൾ വാസ്വതത്തേ—

“അർത്ഥഭണ്ഡങ്ങൾതൻകനം കുറഞ്ഞുപോകുന്നു, തോഴി—
യിത്തന്നുകാന്തിതൻ വീലയിടിഞ്ഞീടുന്നു.
വൃതമായ്ത്തോന്നുന്നു കച്ചുമവൻ കാണാതെനിക്കുള്ള
തൃതഗീതാദികളിലെ നൈപുണിപോലും”

എന്നിപ്രകാരം വിചാരിക്കുന്നത് അവളുടെ പ്രണയദാർഢ്യത്തിനു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു.

ആശാന്റെ ആത്മഗീതരത്നങ്ങളായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു പ്രേമഗീതത്തിനു ചില ഉദാഹരണങ്ങളാണു മുകളിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചത്. തന്റെ ചെറിയങ്ങളായ കൃതികളിൽ ഉപനിബദ്ധങ്ങളായ ഈ വക പ്രേമ

ഗീതങ്ങളല്ലാതെ ആശാൻ പ്രേമകൈപരങ്ങളും അന്തഃഘോഷങ്ങളുമായ ഗീതങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നുള്ളത് അന്വേഷ്യമാണ്. പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലെയുള്ള ലൗകികശ്രംഗാരവൈഭവും ആശാന്റെ ജീവിതത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു തെളിവിലാത്തതിനാൽ അദ്ദേഹം അനുരാഗേശിതനായി ചില പ്രേമഗീതങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു കാണണമെന്നു ന്യായമായി അനുമാനിക്കാം. ചില ലഘുകൃതികളിൽ വ്യക്തമായല്ലെങ്കിലും ആശാന്റെ പ്രേമരഹസ്യം നിഴലിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. 'പുഷ്പവാടി'യിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്ന നിഷ്പാടനയാട്ടം എന്ന ലഘുകൃതി വായിക്കുന്ന ഒരു സഹൃദയന് ഇതിൽ ഏതോ അന്തർഹിതമായ അർത്ഥമുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകാം. തന്റെ കാമകുസമ്പൽ മനസ്സിലാക്കിയ ഗുരുജനങ്ങളുടെ ശർത്ഥവും തത്സന്ദർശനവും നിമിത്തം വിഷാദാത്മകമായ ഭാവസ്ഥയിൽ പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നായികയെ കാമകൻ സാന്ത്വനപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണ് ഈ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ പ്രതിതമാകുന്നത്. പല വിധത്തിൽ കാമിനിയെ സമാധാനപ്പെടുത്തിയശേഷം—

“ജീവിതരണത്തിലതിമാനമൊട്ടു ഞാൻ എൻ—
ദേവി തുണനില്പിൽ വിജയിപ്പതിനാലെ
പൂവിൽ മണവും മണിവിളക്കിലൊളിയും പോൽ
നി വില്പസുകന്റെ മനതാരിൽ മറയാതെ”

എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന ഭംഗത്തു പ്രേമതരംഗിതമായ ഒരു ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്നു ഉയരുന്ന ഗീതത്തിന്റെ മാധുര്യവിലാസം കളിയാടുന്നുണ്ട്. ഈ വിധത്തിൽ മറ്റു ചില പ്രേമഗീതങ്ങളും ആശാന്റെ കൃതികളിൽക്കാണാൻ കഴിയും. ആശാന്റെ പ്രേമഗീതങ്ങൾ ദീർഘകാവ്യങ്ങളിൽ അന്തർനിഹിതങ്ങളായിരിക്കുകയും മിക്കവയിലും ദർശനാത്മക ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന കാര്യം അനുസ്മരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രേമഗീതങ്ങളാവട്ടെ, റോറപ്പെട്ടവയും ദർശനാത്മകവുമായവയും പ്രസന്നമായ പ്രേമത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയുമാണ്.

ഇനി ശോകഭാവവ്യഞ്ജകങ്ങളായ ഗീതങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം. 'വീണപ്പുവ' എന്ന ശോകഗീതവുമായിട്ടാണ് ആശാൻ കേരളസാഹിത്യംഗത്തു പ്രവേശംചെയ്തതെന്ന വസ്തുത പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ശോകഭാവം ക്രമാധികമായി പ്രസരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു സർവ്വേന്ദ്രനാഥ് അതിരേ ഹിതമായ ഒരു പരമോക്തവുമാണ്. ആശാന്റെ ഖണ്ഡ

കാവ്യങ്ങളിൽ ഒന്നുകിൽ കവിക്കോ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിനോ ശോകമുറപ്പമായ ഹൃദയത്തോടു കൂടി വിലപിക്കേണ്ട ഒരാൾക്കും അവ്യക്തിയായി ഉണ്ടായിരിക്കും. പോരെയെങ്കിൽ, പ്രശ്നം, അനുരാഗം തുടങ്ങിയ കൃതികൾ സ്നേഹപാത്രങ്ങളായ വ്യക്തികളുടെ നിത്യവീര്യം താൽ പ്രണിതഹൃദയനായി കവി നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. ആശാന്റെ കവനശക്തി അനവധികമായി അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ള ശോകഗീതശാഖയെ വിശദീകരിക്കുവാൻ ഒരുവെട്ടുന്ന എന്റെ സ്തുതിപഥത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ അഹമഹമികയാ സന്നിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പരിണയോന്മുഖമായിരുന്ന ഒരു കന്യയും അതിന്റെ ഭ്രമകാമകനെ നിത്യഭുവത്തിൽ ആഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് അകാലപരതനത്തിന് വിധേയമായ ഒരു സന്ദർഭമാണ് വീണപ്പുവിലിൽ സംഘടിതമായിരിക്കുന്നത്. ഈ കല്പനയ്ക്ക് സഹോദരബന്ധിതോടുകൂടി വിലപിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമാണ് കവി ഇവിടെ അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അധിരമെങ്കിലും ജ്യോതിർമയമായ ഒരു ജീവിതമാണ് ഈ പുസ്തകം ഉണ്ടായിരുന്നതെന്നുള്ളതിൽ കവിക്ക് അല്പം ആശ്വാസം ഉണ്ടെങ്കിലും സോദരനിവിശേഷമായ സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രസരനമിതം ശോകമയമായ രീതിയിൽ വീണ്ടും ഇങ്ങനെ വിലപിക്കുന്നു—

“എന്നാലുമുണ്ടല്ലെനിക്കു വിധേയമാത്തു
 ഇന്നത്ര നിൻകരുണയായ കിടപ്പു കണ്ടു
 ഒന്നല്ലി നാമതി സഹോദരരല്ലി പൂവേ
 ഒന്നല്ലി കൈയിൽ രചിച്ചതു നമ്മെയെല്ലാം”

ഇംഗ്ലീഷിൽ ‘എലിസി’ എന്നു പര്യായം രീതിയിൽ സ്വതന്ത്രവും സലക്ഷണവുമായ ഒരു കൃതി ഭാഷയിൽ ആദ്യമായിട്ടുണ്ടായതു പ്രശ്നമാണെന്നു നിശ്ചയം അഭിപ്രായപ്പെടാം. എന്നാൽമല്ല, നാളിതുവരെ ഇത്ര പ്രാധാന്യമേറിയ വിചാരകാവ്യം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു ഖണ്ഡിച്ച് പറയാവുന്നതാണ്. ഈ കൃതിയിൽ, ആശാന്റെ ശോകപാരമ്യത്തെക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നത് ഒരു കാവ്യകാരനെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന കലാവൈദഗ്ദ്ധ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഈ പ്രസ്താവനയിൽനിന്നും ഈ കൃതിയിൽ ശോകകാവ്യപ്രധാനങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ ഉള്ളൂ എന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട് എന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കേണ്ടതില്ല. സാമാന്യമായ ശോകച്ചായം എല്ലാ പദ്യങ്ങളിലുമുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ കഠിനം ചില ഭാഗങ്ങളിൽമാത്രമേ അധികമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ.

എ. ആർ. തിരുമേനിയുടെ ചിന്തയിൽനിന്ന് ഉഭയിരമായ ധ്വനങ്ങളെ പരിമർശിച്ചുകൊണ്ട് കവി പറയുന്നഭാഗം ശ്രവിക്കുക—

ഹാ ! കാലാഭിജയം വെടിഞ്ഞുപദം ചൊടുന്ന ദക്ഷിണമേ,
ലോകാരാധിതരീതിയാൻ ലളിതശ്രീ തേടുമുദാര്യമേ,
പകാർദ്ദാവിരതാശ്രിതപ്രണയമേ, നിർഗോഹരായ് നിങ്ങളി-
ന്നേകാലംബനമായൊരാലയമിതാ കത്തുന്നു കേണീടുവിൻ !”

കവിയുടെ ഹൃദയോദ്ഭവമായ ഒരു തീക്ഷ്ണവിചാരമാണ് നാം ഈ ശ്ലോകത്തിലൂടെ ശ്രവിക്കുന്നത്. ഏകദേശം നൂററുപത്തു ശ്ലോകങ്ങളോളം അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സാമാന്യം ദീർഘമായ ഈ വിചാരപാഠവും രസ വൈകല്യമോ ഔചിത്യഭംഗമോ വരുത്താതെ രചിക്കാൻ കവിക്ക് സാധിച്ചത്, ശോകവികാരത്തെ വഹിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിനുണ്ടായിരുന്ന അന്യോന്യശക്തിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ മതാവിന്റെയും ചില സ്നേഹിതന്മാരുടെയും മറ്റും ചരമത്തിൽ അനുശോചിച്ചുകൊണ്ടദ്ദേഹം ശോകഗീതങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവയെല്ലാം പ്രത്യേകം പരാമർശിച്ച് ഈ ഭാഗം ദീർഘിപ്പിക്കുന്നില്ല.

കോമളപ്രകൃതിയായ വള്ളത്തോളിന്റെ ഹൃദയത്തിന് ശോകവാഹിനിയിൽ മജ്ജനോന്മജ്ജനം ചെയ്യാൻ വളരെ കൗതുകമുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. കുമാരനാശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കവിഹൃദയങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു സാരതരമായ വ്യത്യാസമാണിത്. വള്ളത്തോളിന്റെ വിഷാദാത്മക കവിതകളിൽ, ആശാൻ കൃതികളിലെപ്പോലെ ഉത്കടമായ ശോകത്തിന്റെ താണ്ഡവം കാണാൻ കഴിയുകയില്ല; ധാരാവാഹിയായി ശോകഭാവം പ്രവഹിക്കുന്ന ദീർഘങ്ങളായ ദീർഘികകൾ വള്ളത്തോൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടില്ല. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽ ആശാന്റെ വീണപ്പുവിനോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ‘കീർത്തലയണ്’. എന്നാൽ അത്യാന്തരവൃജ്ജനകൊണ്ടും ഗഹനമായ ചിന്താപ്രകാശംകൊണ്ടും സർവ്വസമ്മതമായ ആശാന്റെ ‘വീണപ്പുവു’ എവിടെ, ലാഘവമേറിയ ഭാവനാവിശേഷങ്ങൾകൊണ്ടു ഹൃദ്യതവരുത്തിയ വള്ളത്തോളിന്റെ ‘കീർത്തലയണ്’ എവിടെ? വള്ളത്തോളിന്റെ ശോകാത്മകങ്ങളായ കൃതികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാന്യമഹ്വിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാധിര്യവൈധുര്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ചിട്ടുള്ള വിചാരപ്രകൃതിയാണ്.

കമാനോശാന്റെ താത്ത്വികമനോഭാവം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്ക് അനന്യസാധാരണമായ ഗൗരവവും സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ മഹാകവിയുടെ എല്ലാ കവിത പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാലും അതു താത്ത്വികഗീതങ്ങളാൽ പ്രകീർണ്ണമാണെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. വിഗ്രഹാരാധനയിലോ ഇതുപോലെയുള്ള മറ്റു മതാചാരങ്ങളിലോ ആശാൻ വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ പല മതങ്ങളിലെയും തത്ത്വങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഗ്രഹിച്ചിരുന്നു എന്നും അവയെല്ലാം യുക്തിശാസനത്തിന്റെ സാഹായ്യത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം പരിശോധിച്ചിരുന്നു എന്നും മഹാകവിയുടെ കൃതികൾ മാരോന്നം വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ അന്ധമായ വിശ്വാസത്തെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന മതസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അനാദിച്ച് മനുഷ്യജീവിതത്തെയും ലോകസംഭവങ്ങളെയും താത്ത്വികമായ ഒരു ഊഷ്മിയാടുകൂടി വിമർശിക്കുന്നതിനായിരുന്നു ആശാൻ ഉദ്യമിച്ചിരുന്നത്. ചന്ദ്രികാസുന്ദരമായ യാമിനിയുടെ പ്രഥമയാമത്തിൽ പ്രശാന്തമനസ്സായ മായ തപോവനോപകണ്ഠത്തിൽ സ്ഥലകാലബോധമെന്യേ ചിന്താനിമഗ്നതയിൽ നിറന്നിരിക്കുകയാണിരുന്ന സീതയുടെ സ്വച്ഛന്ദപരമങ്ങൾ പ്രായേണ ആശാന്റെ ചിന്താസമ്പത്തിനെത്തന്നെയാണ് പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ചിന്താപരമ്പരയെ വിശകലനം ചെയ്ത് ആശാന്റെ ആദർശങ്ങളെയും അഭിപ്രായങ്ങളെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഇവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല. വിചാരോന്മുഖിയായ ആ സംഗീതയുടെ അനുഭവത്തിന് അനുരൂപവും കവി സർവ്വമാ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതുമായ ലോകചഞ്ചലതയാണ് ഈ വിചാരശൃംഖലയുടെ ഒന്നാമത്തെ കണ്ഠികയായിരിക്കുന്നത്.

“ഒരു നിശ്ചയമില്ലെന്നിനും
വരുമോരോ ദശ വന്നപോലെ പോം
വിരിയുന്നു മനുഷ്യനേതിനോ
തിരിയാ ലോകരഹസ്യമാർക്കമേ”

എന്ന പദ്യത്തിൽ കവി പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ക്ഷണികതയും അജ്ഞാതരഹസ്യതയും അദ്ദേഹം മറ്റു പല കൃതികളിലും ഉപപാദിച്ചിട്ടുള്ളതുതന്നെയാണ്. സൂക്ഷ്മതമുള്ളൊരു ചിന്തകൾക്കൊണ്ടും ഗഹനമായ പ്രതിപാദനോസരണിക്കൊണ്ടും ഈ കൃതിയെ താത്ത്വികമായ ഒരന്തരീക്ഷം വലയം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് എടുത്തുപറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. പ്രശാന്തനത്തിൽ ധ്യാനത്തെ അധ്യാത്മവിദ്യാലയമായി ഉല്ലേഖനം ചെയ്തതിനു ശേഷം സമീപപ്രാദേശത്തു പുതുതായിട്ടുള്ള മുരിപ്പു, ഭാഷാജി, എരിപ്പു

എന്നിവ പുണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ആശാൻ ചെയ്യുന്ന പ്രസ്താവന അദ്ദേഹത്തിന്റെ താത്ത്വികവായത്തിന്റെ വൈജ്ഞാത്യമാണ്.

“ചോരച്ചെങ്കനൽ ചേൻ കൊള്ളിനിരപോൽ

പുക്കും മുരിക്കും പരം

ചാരത്തിയെരിതിയൊടൊത്ത കസുരം

വായ്പുന്ന മുറക്കള്ളിയും

ചാരം പുണ്ട ചമുണ്ട പുവാടിവിടം

മുഴുനോരെരിക്കും സ്വയം

സാരമുള്ള നരേതീഹാസചരമം

സ്തന്ധം പ്രസംഗിക്കയാം.”

പ്രകൃതിയുടെ തത്ത്വവിശ്ലേഷണമായുള്ള വ്യാഖ്യാനം കവിതയുടെ ധർമ്മമാണ്. ഈ ധർമ്മനിർവ്വഹണത്തിന്റെ പരിസ്ഫുർത്തിയാണ് നാം ഇവിടെ കാണുന്നത്. സന്ദർഭാചിതമായ രസപ്രകാശത്തോടും അവഗാഢമായ ചിന്തയുടെ സ്പർശത്തോടുംകൂടി ഈ രീതിയിൽ കവനംചെയ്യുന്നതിന് ആശാനെ അതിശയിക്കുന്ന ഒരു കവി ആധുനികകാലത്തു മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു തീർത്തുപറയാം. പ്രഭാതനും, ചിന്താവിഷ്ണുയായ സീത എന്നിങ്ങനെയുള്ള കൃതികളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചുകാണുന്ന ആശാന്റെ തത്ത്വചിന്താദീനിവേശം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല ലഘുകൃതികളിലും ധൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. ‘വസമാല’യിൽക്കാണുന്ന ‘ലോകം’ എന്ന കൃതി ആശാൻ താത്ത്വികമായ ഒരു വീക്ഷണചമത്തിലൂടെ ലോകാവലോകനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ പരിണതഫലമാണ്. പ്രകൃതിയിൽക്കാണുന്ന കാസരംശങ്ങൾ ആശാനെ വശീകരിക്കാൻ സമർത്ഥങ്ങളല്ല. സുഗന്ധമായ അരണ്യത്തിൽ ഓച്ചുസതങ്ങളും അഴകുള്ള അംഭോദത്തിൽ ഇടിത്തീയും മനോജ്ഞമായ ഹൃദത്തിൽ നഗ്നവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ ലോകവൃത്തിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്ന ആശാനു പേടിയാകും. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ അനക്ഷണം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വസ്തുസ്ഥിതിവിപര്യോസവും ആതുണുതലം നിഹനിക്കുന്ന ‘മൃത്യുവിൻതുത്ത്’വുമാണ് ഈ ലോകത്തിലേയ്ക്കു കണ്ണോടിക്കുന്ന താത്ത്വികനായ കവിക്ക് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. തേജോരാശികളായ സൂര്യനും ചന്ദ്രനും നക്ഷത്രങ്ങളും നശിച്ചു. ‘അവീകലമിതരും മൂടാം നാളെ’ എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന കവി അവനി വാഴ്വു കിനവു കഷ്ടം’ എന്നു വിണപുവിൽ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ,

“.....അയ്യോയ്യർട്ട്—

നവിയെഴുതി കിനാവും കണ്ടു കൊണ്ടാടി മർത്യൻ”

എന്നിങ്ങനെയൊരു തത്ത്വദർശിയെന്ന നിലയിൽ, അജ്ഞമായ ലോകത്തോടു സഹതാപം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. വിശാലമായ വിശ്വതലത്തിൽ നാം നിവസിക്കുന്ന ഭൂമിക്കും ഈ വിസ്തൃതമായ ഭൂതലത്തിൽ മനുഷ്യനും ഉള്ള നിസ്സാരതയെക്കുറിച്ച് ആശാൻ ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു:

“പ്രഥിതമിഹ ചുഴന്നിടുന്നഹോ വിണ്ണിൽനിന്നി—
പ്പ്രഥിവിവുമിഹ രശ്മിഭ്രാന്തമാം രേണുപോലെ
സ്ഥിതി മൗജനീതികൾ ഹന്ത! നിശ്ശുജ്ജിയോത്താ—
ലതിലെഴുമണജീവികളെ വാരാശിയത്രേ.”

കുമാരനാശാന്റെ താത്ത്വികഗീതങ്ങളെക്കുറിച്ച് എത്ര ദീർഘമായും ഉപ ന്യസിക്കാൻ കഴിയും. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിവർത്തനദശയിൽ ആശാൻ ചെറു താത്ത്വികഗീതസംഭാവന കൈരളിയെ ക്രമാധികം കവിത വിധേയമാക്കിത്തീർത്തു. ആശാന്റെ ഏതാദ്യഗീതങ്ങൾ, അനുഗാമികളായ കവികൾക്കു താത്ത്വികഗീതനിർമ്മാണത്തിന് പ്രചോദനപ്രദമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതും പ്രസ്താവിക്കുകയുള്ളതും.

വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളിൽ, ആശാന്റെ താത്ത്വികഗീതങ്ങളോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താവുന്ന ഭാഗങ്ങൾ ഒർലങ്ങളായിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. ആശാനെപ്പോലെ ചിന്താപ്രചോദിതമായ തത്ത്വനിരൂപണത്തിനുള്ള വാസനയോ സാമത്യമോ വള്ളത്തോളിനില്ലായിരുന്നു. ആശാൻ അനുവാചകരുടെ ബുദ്ധിയിലും ഹൃദയത്തിലും ഭാരം ആരോപിക്കുമ്പോൾ, വള്ളത്തോൾ തന്റെ ഹൃദയഹ്രദത്തിൽനിന്നും നിഗ്മളിക്കുന്ന ഭക്തികലുയിൽ സഹൃദയന്മാരെ സ്നാനംചെയ്തിച്ച് ആനന്ദത്തിന്റെ അതിമികളാക്കുന്നു എന്ന പരമാർത്ഥം വിസ്തരിച്ചുകൂടാ. യുക്തിശാസനം അനുവദിക്കാത്ത അന്ധവും ഏന്ദ്രാൽ മധുരമായ ഭക്തികൊണ്ടു തരളഹൃദയനായി കാവുരചനചെയ്ത ഭക്തലോകത്തെ രസിപ്പിക്കാൻ ആശാനു സാധിച്ചിട്ടില്ല. ജ്ഞാനയോഗത്തിന്റെയും കർമ്മയോഗത്തിന്റെയും ജടയ്യം ഡേ:ലാവേലനംചെയ്ത കുമാരനാശാനും ഭക്തിയോഗത്തെ സർവ്വമാ ശരണമായി അവലംബിച്ചിരുന്ന വള്ളത്തോളും ആധ്യാത്മികവിഷയത്തിൽ ഒക്കിണോത്തര്യവങ്ങളെപ്പോലെ അന്തരിതന്മാരാണ്.

ആശാന്റെ സാമൂഹികവിക്ഷണം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഗീതയുടെ
 പറ്റി ഇതി പരാമർശിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആശാൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാല
 ഞ്ഞ സാമൂഹികസ്ഥിതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെയും കാവ്യരചന
 യെയും സാരമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് ആക്ഷേപരഹിതമായ ഒരു
 പരമാർത്ഥമാണ്. ജാതിവ്യവസ്ഥയിലെ ഉച്ചനീചത്വംകൊണ്ടു വിഘടി
 തവും സ്പർശസ്തവമായ ഒരു ജനസമുദായമധുത്തിലാണ് ആശാൻ ജീ
 വിച്ചിരുന്നത്. പ്രകൃതിയിലെ ആകർഷകതയുടെ ഫലമായി ഈ മഹാപു
 രുഷൻ, സമുദായശ്രേണിയിലെ താഴ്ന്ന ഒരു മണ്ഡലത്തിലാണ് ജനി
 ക്കാൻ ഇടയായത്. അധഃകൃത സമുദായങ്ങളിലെ വ്യക്തികളുടെ മഹത്വ
 ത്തിനു സ്വച്ഛന്ദപ്രകാശനമനുവദിക്കാത്ത ഈ സാമൂഹികനിയമം
 ആശാന്റെ പുരോഗതിയിൽ ഒരു നിരോധനഭിത്തിപോലെ നിന്നിരുന്നു.
 കൃഷ്ണാലംബമായ ഈ നിരമഭിത്തിയെ ലംഘിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സമര
 മായി ആശാന്റെ ജീവിതം രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. മഹാകവിയുടെ തീവ്രമായ
 സ്വാതന്ത്ര്യാഭിലാഷവും സമുദായം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേക്കുചൂണ്ടിയ ദുഃസ
 ഹമായ പാരതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഭ്യന്തര
 ജീവിതത്തിലെ അതിപ്രധാനമായ ഒരു ദീർഘസംഭവമത്രേ. സ്വതന്ത്ര
 സ്വാതന്ത്ര്യനായിരുന്ന കമരനാശാൻ ഈ ജാതിയിരാവാന്റെ ഉത്പന്ന
 ത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള വൈമനസ്യം നിമിത്തം നിരുത്സാഹ്യ
 നായി പലപ്പോഴും വിലപിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിംഹസമുദായമായ പരാക്രമത്തോടു
 കൂടി ഈ രാക്ഷസനെ നിലംപതിപ്പിക്കുവാൻ കഴിച്ച് ചാടിയിട്ടുണ്ട്.
 സമദുഃഖിതരായ സോദരന്മാരെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഈ സ്വാതന്ത്ര്യഘാതകനെ
 ധംസിക്കാൻ ആഹ്വാനകാഹളം മുഴക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ പരിവേദനങ്ങളി
 ടെയും ഉദ്ധരണങ്ങളുടെയും സമരകാഹളങ്ങളുടെയും അനുരണനം
 കൊണ്ട് ആശാന്റെ കാവ്യാന്തരീക്ഷം മാറൊലിക്കെളുത്തു. ഹൈന്ദവ
 സോപാനത്തിൽ ഈശ്വരനോടടുത്തുനില്ക്കുന്ന ഉത്കൃഷ്ടജാതിക്കാരുടെ
 മുർഖതയും അസംസ്കൃതരായുടുന്ന അധഃകൃതരുടെ നിസ്സഹായതയും
 മറ്റും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്കൂട്ടിയുടെ വിചാരത്തിൽ ശോകകാലുഷ്യം
 കാണുന്നുണ്ട്:

“ചിന്തിച്ചിട്ടെന്നെളിമ കണ്ടു ചവുട്ടിയാളാൻ
 ചന്തത്തിനായ് സഭകളിൽ പറയുന്നു ഞായം;
 എന്തോർക്കിലും കപടവൈഭവമാണ് ലോകം
 പൊയ്ക്കുന്നു, നാധുനിര ത. ഞ വശംകെട്ടുന്നു.”

ഇങ്ങനെ ശുപമായ ഈ ജാതിവ്യത്യസ്തം താണജാതിക്കാരെ തെക്കേവായം ചെയ്യുന്നു എന്ന് ശോകാർത്തനായി പ്രസ്താവിക്കുന്ന കവി ഈ അനാചാരം നിമിത്തം കേരളഭൂമിക്കുണ്ടാകുന്ന ഭീമമായ നഷ്ടത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ വിലപിക്കുന്നു:

എത്ര പെരുമാക്കും ശങ്കരാചാര്യന്മാ-
രത്രയോ തുഞ്ചന്മാർ കഞ്ചന്മാരും
ശ്രദ്ധയും ജാതിയാൽ നൂനമലസിപ്പോയ"
കേരളമാതാവേ, നിൻവയററിൽ"

വ്യക്തികളുടെ വളർച്ച നിരമംകൊണ്ടു നിരോധിക്കാത്ത ഒരു സമുദായത്തിനുമത്രമേ ജനഹിതൈഷികളായ ഭരണാധികാരികളെയും ധീഷണശാലികളെയും താത്ത്വികന്മാരെയും അനുഗൃഹീതരായ കലാകാരന്മാരെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ എന്ന പരമാർത്ഥം ഇതിനെക്കുറിച്ചു ഏതെന്ന് പുക്കായ രീതിയിൽ എങ്ങനെയാണ് പ്രതിപാദിക്കുക? പ്രപഞ്ചനിഷ്ഠക്കേന്തിൽ സംഘാതമാകുന്ന ഓരോ കസുമയും പൂണ്ണമായ വികാസം പ്രാപിക്കണമെന്നാണ് മമതയ്ക്കു അതിൽ സമത്വം പാലിക്കുന്ന സർവ്വേശ്വരന്റെ അഭിമതം. ഈ ഈശ്വരാഭിലാഷത്തെ വൈഫല്യപ്പെടുത്താൻ ഉയർത്തുന്ന സമരക്കൈകളെ ലക്ഷ്യമാക്കി കവി ഇങ്ങനെ താക്കീതുചെയ്യുന്നു:

“എല്ലാ സമുച്ചയവന്റെയീച്ഛക്കൊത്തു
മെല്ലൊവളൻ തൻപൂണ്ണതയിൽ
മെല്ലൊന്നുവേകയാണുഗൃതിയാരും
തല്ലി നിന്താതെ സൂക്ഷിച്ചുകൊൾവിൻ"

വിജ്ഞാനസൗധത്തിന്റെ ഉന്നതമായ ഒരു തലത്തിൽ വിനയകൊണ്ട് ഈ ശ്ലാഘനം വ്യാഖ്യാനിച്ചു അധികാരഭാവത്തോടുകൂടി നല്കുന്ന ഒരു അനുജന്മയുടെ സ്വഭാവമാണ് ഈ ഭാഗത്തു ധ്വനിക്കുന്നത്. ‘ദേവസ്ഥ’യുടെ അവസാനഭാഗത്തു വൈദികന്മാരുടെ കണ്ണുനീരുകളെ വിദാരണംചെയ്യുന്ന ഒരു ഭീഷണഗജനം മാറൊലിക്കൊള്ളുന്നു. ഭാവിയിലേയ്ക്കു കൂറു വീക്ഷണം ചെയ്യുകൊണ്ട്, കേരളീയസംസ്കാരചരിത്രത്തിന്റെ പുരോഗമനപഥത്തെ ദീർഘദശനം ചെയ്യുകൊണ്ട്, ജാതിദ്വേഷത്തിന്റെ ദോഷപാലകന്മാരുടെ നേക്കുള്ള ഈ വെല്ലുവിളി അക്കാലത്തു പലരെയും ശല്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കാം. എന്നാൽ കാലം ആശാനെ സാധൂകരിച്ചു. ജാതിക്കുറുപ്പി

നോട്ട സങ്കരംചെയ്യാൻ സ്വസ്ഥമുദാരംഗങ്ങളെ ആശാൻ സിംഹനാടം മുഴക്കി ആഹ്ലാദംചെയ്യുന്നതിൽ ഗഹനമായ പ്രേരണാശക്തി വരിച്ചിരിക്കുന്നു.

“ഉണരിനണരിനുള്ളിലാത്മശക്തി
പ്രണയമെഴും സഹജാതരെ, തപരിപ്പിൻ
രണപടഹമടിച്ചു ജാതിരക്ഷ -
സ്സണചൊരിഞ്ഞുളിമൊക്കെയെത്തി നേപ്പിൻ”

ജാതിവ്യത്യാസത്തിന്റെ അസഹ്യതനിമിത്തം വ്യഗ്രമിഹ്വരനായ കവി ഇങ്ങനെ പല ഗീതങ്ങളും രചിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് സമ്പൂർണ്ണമായ ഐക്യസ്ഥാപനത്തിനുവേണ്ടി ‘പ്രഭാതനക്ഷത്രം’ മുതലായ കൃതികളിലൂടെ ശക്തിയായി വാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വിവിധവിഷയങ്ങളായ സാമൂഹികഗീതങ്ങൾ രചിച്ച കേരളീയരെയും കൈരളിയെയും വള്ളത്തോൾ അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന ഗീതങ്ങളുടെ വിഷയവൈവിധ്യത്തിൽ വള്ളത്തോൾ ആശാനെ അതിശയിക്കുന്നു എന്നു പറയാതെ തരമില്ല. ആശാന്റെ തുല്യ കാനുഗ്രഹത്തിനു പാത്രമാകാത്ത പല നൂതനപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതാകാമിനി കടാക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജാത്യന്മാചാരത്തിന്റെ കാര്യം സ്പർശിക്കുമ്പോൾ, ജാതിശ്രേണിയിൽ സാമാന്യം സമുന്നതനിലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു താഴോട്ടു നോക്കുന്ന കവി അധഃസ്ഥരുടെ അസമത്വഭർഷിപാകം കണ്ട് പരിച്ഛരണ വ്യഗ്രതയോടുകൂടി ഭാവനാസ്പദികമായി പലതും പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആശാൻ,

“പാമരചിത്തം പുകഞ്ഞുപൊങ്ങും
ധൂമമാം ഈഷ്യതാൻ ജാതി”

എന്നുപറയുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയം ജാതിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അഭിമാനവാഹിനിയായ് പുകഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി നമുക്കു തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇതിൽ അത്രത്തോളം വികാരതൈക്ഷ്ണ്യം നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വ്യത്യാസത്തിനു നമ്മുടെ മഹാകവികളുടെ ജാതിവിഭിന്നത തന്നെയാവാം കാരണം.

രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആശാനുണ്ടായിരുന്ന വിക്ഷണം വള്ളത്തോളിന്റെതിൽനിന്നു വിഭിന്നമാണ്. രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യ

തീരും ജാതിധംസതതീരും സാധുസാധകമാവമാണ് വള്ളത്തോൾ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആശാനാകട്ടെ, സമുദായകലഹപ്പെറ്റണത്തിലൂടെയാണ് സ്വരാജ്യസിദ്ധിയെ വീക്ഷിച്ചിരുന്നത്.

“എന്തിനു ഭാരതധരേ, കരയുന്നു പാര-
തന്ത്ര്യം നിനക്കു വിധികല്പിതമാണതായേ!
ചിന്തിക്കു ജാതിമലിനാധരടിച്ച് തമ്മി-
ലന്തപ്പെടും തനയരേന്തിനയേ സ്വരാജ്യം”

എന്നാണ് ആശാൻ ചോദിക്കുന്നത്. ജാതുമനഃപാശത്തെ ഉച്ചാടനംചെയ്താൽ സാധ്യമല്ലെന്നു നിനച്ചു നൈരാശ്യവശ്യമായ കവി നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയപാരതന്ത്ര്യം വിധികല്പിതമാണെന്നും അഥവാ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചാൽത്തന്നെ അതു ജാതിവ്യത്യാസത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ നിഷ്പലമാകുമെന്നും ചിന്തിക്കുന്നു. ഈ നിലയ്ക്ക് ആലോചിക്കുമ്പോൾ ആശാൻ സാമുദായിക പ്രശ്നത്തിലൂടെ രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ദർശിച്ചിരുന്നുവെന്നും വള്ളത്തോൾ രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന പ്രശ്നത്തെ പുരസ്സരിച്ച സാമൂഹ്യകാര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷണംചെയ്തതെന്നും അനുമതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ദേശാഭിമാനം, സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛ, രാഷ്ട്രീയോന്മേഷം എന്നിവയാൽ പ്രോത്സാഹിതമായ ഗീതങ്ങളും കേരളഭൂമിയോടു തനിക്കുള്ള ഭക്തിപാരമ്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഗീതങ്ങളും വള്ളത്തോൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം സ്വച്ഛന്ദം വിഹരിച്ച ആ ഭാവഗീതതലം കമാരനാശാന്റെ പാദചുംബനം അനുഭവിച്ചിട്ടില്ല.



താത്ത്വികപ്രവണത

കവികൾ ക്രാന്തദർശികളാണെന്നുള്ള ഭാരതീയസങ്കല്പം പാശ്ചാത്യ പണ്ഡിതന്മാർക്കും അഭിമതമായിട്ടുള്ളതുതന്നെയാണ്. “ദിവ്യങ്ങളായ വിശ്വരഹസ്യങ്ങളെ നിരീക്ഷണംചെയ്യാൻ സാമർത്ഥ്യമുള്ളവർ” എന്നും “പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള അത്ഭുതത്തെയും സൗകുമാര്യത്തെയും വിശദീകരിക്കുന്ന ആചാര്യന്മാർ”രെന്നും മറ്റും കവികളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായും വ്യക്തിപരമായും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവികളുടെ ക്രാന്തവീക്ഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്താണ്? അതു മറ്റുള്ളവയ്ക്ക് എത്ര കാര്യം പ്രയോജനപ്പെടുന്നു? എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളുടെ സമാധാനം ആരായേണ്ടതാണ്. അനന്തം, അജ്ഞാതം, അവസ്ഥാനീയം” എന്നോ അതിൽക്കവിത്തോ ഉള്ള സജാതീയവിശേഷണങ്ങൾ അറിയിക്കുന്ന ഈ ലോകത്തിൽ സാധാരണനയനങ്ങൾക്കു ഗോചരീകരിക്കാത്ത നിരവധി രഹസ്യങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട് എന്നത് ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. നിയമബോധംകൂടാതെ പൗരജീവിതം നയിക്കുന്നതുപോലെ, പ്രപഞ്ചരഹസ്യമറിയാതെ ലോകജീവിതം നയിക്കുന്നതും പരാജയത്തിൽ കലാശിക്കുവാനേ തരമുള്ളൂല്ലോ. ഈ വിഷമാവസ്ഥയിൽ ജനസമുദായത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനു ശാസ്ത്രങ്ങൾക്കും ഗണനീയമായ ശക്തിയുണ്ടെ

കിലും ഇതിൽ കവനകലയ്ക്കുള്ള സാമർത്ഥ്യം അന്യോന്യമാണ്. കവന കലയുടെ തത്ത്വവിഷ്ണുത്വത്തിനും കാന്താസമീപമായ ഉപദേശാർത്ഥ വുമാണ് മനുഷ്യന്റെ ആഭ്യന്തരജീവിതത്തെ ശോഭനവും വിജയകരവുമാക്കുന്നത്. പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങളുടെ ആ മായാപടം ഭേദിച്ചു തത്ത്വങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിക്കാൻ കവികൾക്ക് അനുഗ്രഹസിദ്ധമായുള്ള ക്രാന്തവിഷ്ണുത്വമാണ്, കവനകലയുടെ ഏതാദ്യമായ വൈചേതനീയ കാരണമെന്നുകൂടിപ്പറഞ്ഞാൽ മേല്പറഞ്ഞ പ്രശ്നത്തിനുള്ള സമാധാനം സമ്പൂർണ്ണമായി.

പ്രപഞ്ചത്തെയും മനുഷ്യജീവിതത്തെയുംകുറിച്ചുള്ള തത്ത്വപരമായ ചിന്തകൾക്കു കവിതയിലുള്ള സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് നിരൂപകന്മാർ ഭിന്നാഭിപ്രായക്കാരാണ്. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കു കാവ്യകലയും തത്ത്വചിന്തയുമായി സംബന്ധിപ്പിക്കാനോ, തത്ത്വപ്രപഞ്ചനും കവിതയുടെ ഒരു ധർമ്മമാണെന്നു സമ്മതിക്കാനോ മനസ്സുണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ തത്ത്വചിന്തയാണ് കവിതയുടെ മുഖ്യമായ അംശമെന്നു വാദിക്കുന്നവരും ഒർലുമേലും. "തത്ത്വചിന്ത ആദ്യം, ഏറ്റവും ഉയർന്നുയർന്ന കവിത പിന്നീട്" എന്നും ഒരു പ്രശസ്തപാശ്ചാത്യ സാഹിത്യചിന്തകൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയിൽ തത്ത്വചിന്തയ്ക്കു സ്ഥാനമില്ലെന്നും തത്ത്വചിന്തയാണ് കവിതയുടെ മൗലമെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കുന്ന പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ ഈ രണ്ടു മതങ്ങളും ക്രാന്തസിദ്ധാർത്ഥങ്ങളാകാൻ അതേപടി അംഗീകാര്യങ്ങളാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മനോഹരമായ രചനാവൈചേദംകൊണ്ടു കവിതയുടെ കാന്താധർമ്മത്തെ കാത്തുരക്ഷിക്കാമെങ്കിൽ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെപ്പറ്റി പ്രത്യേകിച്ചു ക്ലേശിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ല. ശുഷ്കമായ തത്ത്വങ്ങളായാലും നിരസപ്രദങ്ങളായ ഉപദേശമായാലും അനുഗ്രഹീതനായ ഒരു കവിശ്രേഷ്ഠന്റെ പ്രതിപാദനത്തിനു വിഷയമാകുമ്പോൾ സഭേദവും ഹൃദ്യവുമായിത്തീരും. ശ്രീരാമനെപ്പോലെ വർത്തിക്കണമെന്നും രാവണനെപ്പോലെ വർത്തിക്കരുതെന്നും ഉപദേശിക്കുന്ന രാമായണം ആക്കും രസക്ഷയത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടില്ല. എന്നാൽ അനാവശ്യമായി തത്ത്വങ്ങൾകൊണ്ടും ഉപദേശങ്ങൾകൊണ്ടും കാവ്യം നിറയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായം സാഹിത്യകലയെ ഹിംസിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. വാചാവിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയുടെ താത്വികാധിഷ്ഠാനത്തെപ്പറ്റി നിരൂപണംചെയ്തു അവസരത്തിൽ ആന്ധ്രാസവ് കലാശാലയുടെ വൈസ്ചാൻസലർ ആയിരുന്ന ഡോ. സി. ആർ.

റെസ്സി കേിക്കൽ ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ: "Personally I would rather have life without philosophy than death with plenty of philosophy." സാഹിത്യവും തത്വചിന്തയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോഴും ഈ അഭിപ്രായം ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കാവുന്നതാണ് എന്നു തോന്നുന്നു. കാവ്യവ്യാപാരത്തിന്റെ മൗലികസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഹിംസിക്കാതെ താത്വികങ്ങളായ ചിന്തകളും പ്രതിപാദനരീതികളും കവികൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനെ നിഷേധിക്കുന്നത് ആശാസ്യമല്ല. എന്നാൽ കാവ്യശേഖരയെ ഡിഹനിക്കുമാറ് അരാധകമായ രീതിയിൽ തത്വപ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്നതിനെക്കാൾ അതിന്റെ സ്പർശം പോലും ഇല്ലാതെ കാവ്യരചന നിർവ്വഹിക്കുന്നത് ഉത്തമമായിരിക്കും.

തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാഹിത്യകലയുടെയും ആദർശത്തിൽ ഭാരതീയവിഭാവനയനുസരിച്ച് ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ സാമൂഹ്യം— അല്ല, ഐക്യംതന്നെ— ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. 'ബ്രഹ്മോ വൈ രസഃ സ ഏവ ബ്രഹ്മ' എന്ന ഉപനിഷദുകൃതമാണ് ഈ അഭിപ്രായത്തെ സമ്പ്രദാനമാക്കുന്നത്. ആനന്ദാത്മകമായ ബ്രഹ്മസ്വരൂപത്തിൽ വീര്യം പ്രാപിക്കുകയാണ് വേദാന്തശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യം. കാവ്യത്തിന്റെ ജീവൻ രസമാണ് എന്നു 'വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം' എന്ന നിർവ്വചനം കൊണ്ടു സിദ്ധമാണല്ലോ. കാവ്യാത്മകമായ രസം ആസരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ, ബ്രഹ്മാനന്ദബ്രഹ്മചാരിയായ ഭരണന്മാരുമായി അനുവാചകരിൽ ഉള്ളുവാകുന്നതെന്നു രസചർവണനിരൂപന്മാർ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ തത്വമാണ് മുൻപ് ഉദ്ധരിച്ച ഉപനിഷദ്ഭാഗത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഏകലക്ഷ്യത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഈ രണ്ടു പലതുകളെയും യഥാവസരം സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നതിൽ വലിയ അന്യമിത്യരതിന് അവകാശമില്ല. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഭാരതീയ തത്വശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിത്യകൃതികളിൽ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും വിലാസങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എന്നാൽ ഭാരോന്നിന്റെയും സാഹചര്യത്തിനുവേണ്ടി പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ ശാസ്ത്രകാരന്മാരും കവികളും സർവ്വഥാ ഔചിത്യഭിക്ഷയുള്ള ജീവരായിരിക്കാത്തപക്ഷം ഫലം ഏറ്റവും വികൃതമായിത്തീരും.

സാഹിത്യവും തത്വചിന്തയും സമീചിനമായ രീതിയിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ചു കാവ്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ആധുനികഭാരതീയ കവികളുടെ

കൂട്ടത്തിൽ മഹാകവി ടാഗ്ഗറിനുള്ള സ്ഥാനം അഭിപ്രീതിയുമാണ്. കേരള തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ വിഷയത്തിൽ ടാഗ്ഗറിനോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കാൻ വല്ലവരുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു കമാരനാശാനാണ്. ആശാൻ വലിയൊരു തത്ത്വജ്ഞാനിയായിരുന്നുവെന്നു പറയാവുന്നതല്ലെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ കവിയുടെ താത്ത്വികമായ മനോഭാവം സർവ്വംഗീണമായി സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്. ഈ മനോഭാവം മഹാകവിയിൽ ഉളവാകുവാനുള്ളകാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രത്തെയും കാവ്യങ്ങളെയും ആസ്പദമാക്കി അന്നു മാറിക്കാവുന്നതാണ്. കമാരനാശാന്റെ പിതാവു് ആധ്യാത്മികവിഷയങ്ങളിൽ താല്പര്യമുള്ളവനും നാരായണഗുരുസ്വാമി തുടങ്ങിയ സംന്യാസി വര്യന്മാരെ പൂജിക്കുന്നതിൽ സമർത്ഥനുമായിരുന്നു പിതാവിന്റെ ഈ വാസനയും അന്നുതന്നെ മഹാകവിയുടെ ബാലഹൃദയത്തെ സാരമായി ബാധിക്കുകയും ആധ്യാത്മികപഥത്തിലേയ്ക്കു് അതിനെ തിരിച്ചുവിടുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. ആധ്യാത്മികചാര്യനായ നാണുരുസ്വാമികളുടെ സമ്പർക്കം ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ ആശാനു സിദ്ധിക്കുൻ തുടങ്ങിയതു് ആശാന്റെ ജീവിതചരിത്രത്തെയും കാവ്യവ്യാപാരത്തെയും ഉത്കൃഷ്ടപദവിയിലേയ്ക്കു വഴികാണിച്ചിരിക്കണം. കവിതാവിഷയത്തിൽ ആശാനെ സോത്താഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടു ഗുരുസ്വാമികൾ അദ്ദേഹത്തോടു 'ശ്രംഗാര ശ്ലോകങ്ങൾ എഴുതരുതെന്നും പ്രത്യേകം ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തു' എന്ന് കവിയുടെ ഒരു ജീവചരിത്രസംക്ഷേപത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നു. ആചാര്യന്റെ പ്രേരണയോടും സഹായത്തോടുംകൂടി ആശാൻ വേദാന്തപ്രതിപാദകങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചതും അദ്ദേഹത്തിനെ തത്ത്വചിന്തോന്മുഖനാക്കുന്നതിന്നു ഗണനീയമായി സഹായിച്ചിരിക്കണം. ഭാരതീയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പലതുകൊണ്ടും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന തത്ത്വത്തിൽ വൈദികന്മാർക്കു നേടുന്നതിനായി ബംഗാൾ, മദ്രാസ്, കൽക്കത്ത തുടങ്ങിയ പല സ്ഥലങ്ങളിലും പോയി വിദ്യാഭ്യാസംചെയ്തവൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആശാന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചുനോക്കുന്ന ഏതൊരാളിന്നും അദ്ദേഹത്തിന്നു ബുദ്ധമതത്തോടുള്ള തീവ്രമായ പ്രതിപത്തിയെപ്പറ്റി സൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അതിപ്രധാനങ്ങളായ ചില കൃതികളിൽ ബുദ്ധമതസംബന്ധികളായ കഥകളും തത്ത്വങ്ങളും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇങ്ങനെയുള്ള ചില കാരണങ്ങൾ, ആശാനു നിസ്തീയസമമായുണ്ടായിരുന്ന തത്ത്വവാസന അദ്ദേഹം

അിന്റെ വികസ്വമമായ താത്വികമനോഭാവമായി രൂപംപ്രാപിക്കുന്നതിന് ഹേതുവായി. ഗുരുസ്വാമിയുടെ ശിഷ്യസംഘത്തിൽ രംഗമായിരുന്ന ആശാൻ കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്ക് 'ചിന്നസ്വാമി'യായി ജീവിക്കുന്നിരുന്നു എന്ന വസ്തുതയും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പരിരംഭിതങ്ങളെപ്പറ്റി സമഗ്രമായി ആലോചിക്കുമ്പോൾ ആശാനിൽ താത്വികമായ ഒരു വീക്ഷണപാടവം സംഭാവനയായത് ഒരു സാധാരണ സംഭവം മാത്രമാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു.

മനുഷ്യഏടയെത്തേ തുഗിയസ്ഥാവത്തിൽനിന്നും വിമുക്തമാക്കി അതിന് ആധ്യാത്മികമായ ഒരു സംസ്കാരം പ്രദാനംചെയ്യേണ്ടത് താത്വികന്മാരുടെ കർത്തവ്യമാണ്. തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാതൃകാകഥാപാത്രങ്ങൾ മൂലാന്തരമാണ്, തത്ത്വദർശികളായ കവികൾ ഈ വിവരപ്പെട്ട കൃത്യം നിവൃത്തിക്കുന്നത്. ആശാന്റെ ചില പ്രശ്നാത്മകങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ—വിശേഷിച്ചും നായികമാരുടെ—ഏടയഗതിയുടെ ചരിത്രമെന്നു പരിശോധിച്ചാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ മഹാകവി പ്രശ്നശിപ്പിച്ച ശ്രദ്ധയും മനശ്ശാസ്ത്രവും വൈദഗ്ദ്ധ്യവും വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. ബാല്യകാലമിത്രങ്ങളായ നളിനീദിവാകന്മാരുടെ ജീവിതാരംഭത്തിലുള്ള ഏടയസ്ഥിതിയും, അനന്തരം വിവിധങ്ങളായ തരണങ്ങളെ തരണംചെയ്ത് അവസാനമായി അവർ സമാർജ്ജിച്ച ഏടയോന്നമനവും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു വായനക്കാരുടെ മനസ്സിനെ ശക്തിയായി ബാധിക്കാതെയിരിക്കയില്ല. നളിനിയും ദിവാകരനും വിനോദലോലുപരായി ജീവിതം നയിച്ച ബാല്യദശയിൽത്തന്നെ പാവനമായ സ്നേഹശൃംഖല അവരുടെ ഏടയങ്ങളെ പരസ്പരം ഇണക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇതു ലോകസാധാരണമാണെങ്കിലും, ഈ ബന്ധത്തിന്റെ അനന്തരചരിത്രം 'അലോകസംഭവം'തന്നെയാണെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. നളിനീദിവാകന്മാരുടെ ഈ ബാല്യകാലമൈത്രി അലൗകികമായ രീതിയിൽ പുരോഗമിക്കാനും അതിനനുരൂപമായി ചില തൊക്കെ സംഭവിക്കാനും കവി അനുവദിക്കുന്നില്ല. നിസ്കർശനമായ ആധ്യാത്മികവാസനയുള്ള ദിവാകരൻ തനിക്കു നളിനിയോടുള്ള മൈത്രിഭാവം മാംസനിബദ്ധമായ രാഗമായി പരിണമിക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഈ ശപരസാക്ഷാത്കാരത്തിനായി വനത്തിലേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ധ്യാനചര്യകൊണ്ടും കർമ്മാനുഷ്ഠാനംകൊണ്ടും ആ സാധുശീലൻ അചിരേണ 'ചിത്തമാം വലിയ വൈരി കീഴ്മന്നത്തൽതിന്ന യമി'യായി പ്രശോഭിച്ചു.

തുടങ്ങി. ഒരു രാത്രിയുടെ മിമ്ലയെപ്പോലും നിർമ്മമന്റെ സർവ്വഭൗതിക വ്യയം ഇന്ദ്രിയജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വസന്നദ്ധതയും അദ്ദേഹത്തിലുദയംചെയ്തു. ഇപ്രകാരം യോഗീസത്തമനായി വനതലങ്ങളിൽ വിഹരിക്കുന്ന കാലത്താണ് അപ്രതീക്ഷിതമായ ദൈവസരത്തിൽ നളിനിയുമായി സമാഗമിക്കുന്നതിനിടയാകുന്നത്. നളിനിയാകട്ടെ, ദിവാകരനുമായുള്ള ബാല്യസ്നേഹം നിർമ്മലപ്രേമമായി വികസിക്കുന്നിരിക്കട്ടെ. ആ ഹൃദയഭാവത്തിന്റെ അപ്രമേയശക്തിക്കു വിധേയയായി സർവ്വലോകവിഭവങ്ങളും പരിത്യജിച്ചു കാമുകനെ കാണാനായി വിരഞ്ഞുനടക്കുന്നു. ദിവാകരസാലോക്യം ലഭിക്കാത്തതിനാൽ നൈരാശ്യവശ്യമായിത്തീർന്ന നളിനി പ്രാണത്യാഗം ചെയ്യാൻ തയ്യാറായിപ്പോകിലും വിധി അഥവാ കാവ്യസാഗരപ്രജാപതിയായ കവി അതിനെ വിഫലമാക്കി. നളിനിക്കു ദിവാകരനോടുള്ള പ്രേമത്തിന്റെ നിർമ്മലതയും തീക്ഷ്ണതയും ഈ സംഭവങ്ങളിൽക്കവിഞ്ഞു തെളിവുകൾ ആവശ്യമില്ലല്ലോ. എന്നാൽ ആശാൻ നളിനിഹൃദയത്തെ ലൗകികപ്രേമത്തിന്റെ പാവനതകൊണ്ടും ദാർശ്വ്യംകൊണ്ടും ഭാസ്യമാക്കി സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തില്ല. ആധ്യാത്മികയന്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി നളിനിയുടെ പ്രേമത്തെ ഒരു സംസ്കൃതമാക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു കവി അവളെ തപശ്ചര്യയിലേയ്ക്കു നിർബന്ധിക്കുന്നു. ശക്തയുടെയും സീതയുടെയും വിപ്രവാസംകൊണ്ടു കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും ഇപ്രകാരം ഒരു സംസ്കൃതീകരണം ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കാമെങ്കിലും അനന്തരചരിത്രം നോക്കുമ്പോൾ ഈ സംസ്കൃതകവികളുടെ നായികമാരെ അപേക്ഷിച്ച് ഏറ്റവും ഉന്നതമായ ഭരാധ്യാത്മികപദവിയിലേയ്ക്കാണ് ആശാൻ നളിനിയെ നയിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം. ലോകജീവിതത്തിലേയ്ക്കു ദിവാകരനെ വീണ്ടും ക്ഷണിക്കാൻ നളിനിക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, അവൾ സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്ന ഹൃദയസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിണതഫലം സമാസഭിക്കുന്നതിനാണ് ആശാൻ അവൾക്കു സജ്ജീകരണങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ദിവാകരന്റെ അചഞ്ചലമായ ആധ്യാത്മികനിഷ്ഠയുടെയും ദിവ്യമായ ഉപദേശത്തിന്റെയും രഹസ്യം ഗ്രഹിക്കത്തക്കവണ്ണം മനശ്ശുദ്ധി സമാജ്ജീവിതുന്ന ആ സാധവി ഒടുവിൽ നിത്യശാന്തിക്കാണ് അഹായായിത്തീർന്നത്. 'കാമദൂതീ'യെപ്പോലെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുക്കിയിലെ നായികയെയും ആത്മസംസ്കരണത്തിന് അനുരൂപമായ ഭരതരീക്ഷത്തിലേയ്ക്കും സമരംകഴിച്ച് ബുദ്ധഗോവർധനൻ ആത്മപ്രഭാവത്തിനും ഉപദേശസാരത്തിനും വശഗയാക്കി 'അവികലശോ

പ്രവഹിക്കുന്ന ഒരു ജീവജാലികൾക്കുമാക്കി പരിവർത്തനംചെയ്ത ഭാവം കവി

“പരിസരശക്തിമണ്ണാൽ മത്സ്യൻ
പരിശുദ്ധരാകും പാപിയുൾപോലും”

എന്ന തത്വത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണമായ വ്യാപ്തിയെയാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റൊപരിയിലെ വേശ്യാവനംസം ആയിരുന്ന വാസവദത്തയുടെ ചരിത്രത്തിന് അനുവാചകരുടെ വിശേഷിച്ചും സ്ത്രീകളുടെ ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുന്നതിനുള്ള വൈഭവം അന്യമുൾമാണ്. കാരണിയവനിതാലോകത്തിന് ലജ്ജാഭരത്തോടുകൂടിമാത്രം സ്മരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന വേശ്യാവൃത്തിയിൽ ആഴ്ന്നിരുന്ന പക്ഷപിപ്ലവായ ഒരു പാറക്കുഴലിന്റെ അസാധാരണമായ താത്വികരസതന്ത്രപ്രയോഗംകൊണ്ടു സപ്താവിമ്മലമായ ഒരു സ്മരണകൾക്കുമായി മാറിയ കവിയുടെ കൗശലം, എത്രയും അപ്രതിമമായിരിക്കുന്നു. മൃഗീയവികാരങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെട്ട കോസമൃഗമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന വാസവദത്തയെ ‘ചോരപാമരിക്കാത്ത ശാശ്വതശാന്തിധർമ്മത്തിലേക്കും, ‘മോരനെയ്താൽ മുറിയായ മനുഷ്യാഭിമുഖം’ സമുന്നമിച്ചിട്ടുള്ള രസതന്ത്രശാലയിൽ ചില വായുവിശേഷങ്ങളെ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുള്ള നയിച്ച് പരിശുദ്ധമാക്കുന്ന പ്രയോഗസമ്പ്രദായത്തെയാണ് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്. കണ്ണഞ്ചാടന്റെ പട്ടമഹിമയിലെപ്പോലെ വേഷഭൂഷാലിഖനത്തിൽ വാസകസജ്ജിതമായി ഉദ്യാനത്തിലുള്ള മന്ദൂണശിലാസാമ്പത്തിൽ ഇരിക്കുന്നതിലും, വിശിഷ്ടഭോജ്യത്തിലുള്ള ആഹ്ലാസനിലിതം മധുരകൃതിയെ നോക്കി രസിക്കുന്നതിലും കലകന്മാരെ മാനലിലാപാപശരാക്കി ചുഷണംചെയ്യുന്നതിലും അഭിനിവീച്യരായിരുന്ന വാസവദത്തയ്ക്ക് ഈ പ്രപഞ്ചം ഹിമകണത്തിൽ ബിംബിച്ചുകാണും കാന്തമാണെന്നു തോന്നുവാനിടയായ സംഭവങ്ങളെയും അവളുടെ ആദ്യന്തവൃത്തിയുടെ സംസ്കാരപരോഗതിയെയും താത്വികമഹിമയോടുകൂടി പ്രതിപാദിക്കുന്ന കരുണ കേരളീയഹൃദയങ്ങളിൽ എക്കാലവും കാന്തികളും പ്രസരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയിരിക്കും.

സാഹിത്യവും തത്ത്വചിന്തയുമായുള്ള പൊരുത്തത്തിന്റെ രഹസ്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് ഉയരോചിതങ്ങളായ പ്രതിപദ്യവസ്തുക്കളെ തീരത്തെടുന്നതിലും ഉയരാനുരൂപങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലുമാണ്. ഒരു കവി എത്രതന്നെ തത്ത്വചിന്താത്പരനായിരുന്നാലും പ്രതിപാദ്യവിഷയം അയാളുടെ തത്ത്വചിന്തയെന്നുപോലെയല്ലെന്നുള്ളതല്ലെങ്കിൽ, ചുമതല

ക്കൊണ്ട് ചിത്രകാരനെപ്പോലെ വിഷമിക്കേണ്ടിവരും. കഥാവസ്തു തന്റെ മനോഭാവത്തിന് ഇണങ്ങിക്കിട്ടിയാൽ പിന്നെ താത്വികവാസനയുള്ള ഒരു കവി ശുദ്ധപതിക്കേണ്ടതു വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തെ ഹാഠാ കഷിക്കുന്നവയും ചിന്താജനകങ്ങളുമായ രംഗങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലാണ്. കഥാരസാശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ പൊതുവെ തത്ത്വപ്രപഞ്ചനത്തിന് ധാരാളം അവസരം അനുവദിക്കുന്നതാണെന്നു ജിജ്ഞാസയോടെ അവയെല്ലാംതന്നെ അനുവാചകരുടെ തത്ത്വപ്രവൃത്തികളെ ഉന്മീലനം ചെയ്യിക്കുന്നതിന് സമർത്ഥങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളവയുമാണ്. മുക്തിക്കളോ അർത്ഥവികസിതങ്ങളോ വികസപരങ്ങളോ ആയ പുഷ്പങ്ങൾ കവിഹൃദയത്തിൽ വിവിധങ്ങളായ ചിന്തകൾ ജനിപ്പിക്കുക സാധാരണമാണെങ്കിലും, ഭൂതനായ കാന്തിയോടും വിനാശമായ വാസനയോടും ഞെട്ടിപ്പോകുന്ന നിർവ്വചനാർത്ഥിയിലുള്ള ഒരു കസ്യം ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ ഭ്രമിക്കുന്ന കവികളെ ആകർഷിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാകയില്ല. എന്നാൽ വിശാലമായ വീക്ഷണശക്തിയോടും ഗഹനമായ സൗന്ദര്യബോധത്തോടും പ്രപഞ്ചവസ്തുക്കളെ വിലോകനം ചെയ്യുന്ന ഒരു കവിയുടെ ഹൃദയം 'വീണ പൂവി'നെ ദർശിക്കുമ്പോഴായിരിക്കും കൂടുതൽ വികാരതരളിതമാകുന്നത്. ദശനകരന്മാർ ചെയ്യുന്ന പൂർവ്വപക്ഷസിലാന്തങ്ങളുടെ പരസ്പരസംകോശങ്ങൾ മതാചാര്യന്മാരുടെ ഉപദേശലക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ടോ ലോകത്തിന് അനുഭവഗോചരമാകാത്ത വിലയേറിയ തത്ത്വങ്ങളായിരിക്കും വൈരാഗ്യമേറിയ വൈദികനെപ്പോലും ആകർഷിക്കുന്ന കായകാന്തിയോടുകൂടി ശോഭിച്ചിരുന്ന കസ്യമത്തിന്റെ ഈ ദേവനീയമായ പതിതാവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ചിന്താവിമുഖരായ ശൂന്യാഹൃദയന്മാരെപ്പോലും, ലോകജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമഘട്ടത്തെപ്പറ്റി വിമർശിക്കുന്നതിന് പ്രേരിപ്പിക്കുവാൻ സമർത്ഥമാണീ രംഗം. ഇങ്ങനെയിരിക്കെ തത്ത്വകശലനായ ഒരു കവി ഈ രംഗത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അതിന്റെ രഹസ്യങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുതന്നാൽ ഏതൊരു ഹൃദയമാണ് ഗഹനചിന്തകൾകൊണ്ടു നിർഭരമാകാത്തത്? 'വീണ പൂവി'ൽനിന്നു 'കണ്ണേ മടങ്ങുക' എന്നു പറയുമ്പോഴേയ്ക്കും ഹൃദയത്തിന്റെ അവസ്ഥയൊന്നു പരിശോധിക്കാൻ യത്നിച്ചിട്ടുള്ളവർക്ക് ഈ വിഷയങ്ങളൊന്നും അജ്ഞാതങ്ങളല്ല. നളിനീദിവാകരന്മാരുടെ സമാഗമരംഗം നാടകീയമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടുകൂടി ആരിലും പതിയുകയും, ആരേയും സ്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും ദിവ്യവുമായ വശങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണെന്നുള്ളത് അ

നടപടിയിലാണ്. നളിനി ദിവാകരനെ സമീപിച്ചപ്പോഴേയ്ക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആധ്യാത്മികവൈഭവംനിമിത്തം ലാകികരിതിയിലുള്ള അവളുടെ ചേഷ്ടകളും വാക്കുകളും ആ യതിയിൽ എന്തൊരു മനോഹാവത്തെ യാണുളവാക്കുന്നതെന്ന് അവൾ ശങ്കിച്ചുതുടങ്ങി. താൻ പറയാൻപോകുന്ന വാക്കുകൾ 'ആര്യമോ' 'അനാര്യമോ' എന്ന് അവൾക്കതന്നെ സംശയമായി. എന്നാൽ 'അന്യഥാ മതിവരില്ല' എന്ന ദിവാകരവചനം കേട്ട് ഉല്കണ്ഠ അകന്ന ആ തനപി വസന്തത്തിൽസ്വപ്നമായി ഗാനംചെയ്യുന്ന കയിലിനെപ്പോലെ തന്റെ പുഷ്പാഞ്ജനങ്ങൾ വിസ്മരിക്കയും ദിവാകരനായുള്ള ബാല്യബന്ധത്തെ അനുസ്മരിക്കയും ചെയ്തു. നളിനിയുടെ അതുരമചരിതം മുഴുവൻ സാവധാനം കേട്ടുനിന്നശേഷം അവർ രണ്ടുപേരും മൊരു ദൃഷ്ടിയാർന്നതിൽ സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു ദിവാകരൻ യാത്രയാകുന്ന അവസരത്തിൽ ദീനയാശി ഭാഗനംചെയ്തുകൊണ്ടു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദങ്ങളിൽ നമസ്കരിച്ചുകിടക്കുന്ന നളിനി അവളുടെ സർവ്വ സ്വമായ ആ യമിയുടെ ഭാര്യപദത്തെയോ സഖീഭാവത്തെയോ അല്ല അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നത്. പിന്നെയും, ശിഷ്യയായിരുന്നു പാദശുശ്രൂഷചെയ്ത സ്വയം ധന്യയാകുന്നതിനുള്ള അവസരത്തെയാണു്. പാവതിയുടെയും വടുവീന്റെയും സമാഗമം അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഉദയാചെയ്തിട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ആ വാസന ഇതിനകം നളിനിയെ വിട്ടുമാറിയിരിക്കുന്നു. ദിവാകരന്റെ സ്നേഹതത്ത്വപാദങ്ങൾ കേട്ടു ദീപ്തദീപശിഖപോലെ ഉന്മാനംചെയ്ത നളിനി അന്തരത്തടരസോമ്മിളിസ്സുനായ്"

“കാന്തനാദമൊട്ടു നാദമെന്നപോൽ
കാന്തിയോടപരകാന്തിപോലെയും”

ദിവാകരനുമായി മെച്ചപ്പെട്ടുമെയ്യണമെന്നു് നിന്നു് 'ഖേദമേശമീനലാത്ത'തും 'വിച്ഛേദഭീതി'യുളവാകാത്തതും അനന്യദുർല്ലഭ്യമായ കേവലസുഖം അന്നു് വേിക്കുന്ന രംഗത്തിന്റെ രഹസ്യത്തെക്കുറിച്ചാരുടെ ഹൃദയമാണു് ഒരു മഹാകാവ്യം എഴുതാത്തതു്? ഈ അവസ്ഥയിൽ അധികനേരം തുടരാതെ നളിനിയുടെ ആന്തരാത്മാവു ദേഹത്തോടു യാത്രപറയുകയും അവളുടെ ശരീരം ദിവാകരന്റെ ദേഹത്തിൽ കൊടികരത്തോടു കൊടിക്കൂറ്റുപോലെ ചേരുകയും ചെയ്യുന്നതാണു് കൂടുതൽ ചിന്താപ്രമോദകമായ സംഭവം. ഇപ്രകാരം നളിനി ദിവാകരന്റെ തനുസ്സർശമേറുകൊണ്ടു് മൃതയായതു്,

“ജാതസൗഹൃദമുണ്ടുവാൻ സ്വയം
ജാത, തള്ളിയുടെ മാറണത്തെപോൽ”

കരുണയുടെ ആരംഭത്തിൽ വായനക്കാർ കണ്ട വാസവത്തയുടെ നില എത്രയോ മനോഹരമായിരുന്നു. അലങ്കാരവിഭവംകൊണ്ടും 'ഉംഗാരമദം കൊണ്ടു' ഏതു ഹൃദയത്തെയും വികാരതരളമാക്കാൻ ആ അവസ്ഥയിൽ വാസവത്തയെ സാധിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാൽ മൂന്നു വർഷം വൈദികർ വിവാഹവും അവളെ നിയമശാസ്ത്രിയുടെ നിർദ്ദാക്ഷിണയായും വിധേയമാക്കുകനിമിത്തം വന്നപ്പോൾ അവർ പരസ്പരം വാസവത്തയുടെ അടുത്തു ചിത്രണം ചെയ്യുന്ന ബീജാത്മകമായ രംഗം ഏതൊരു വ്യക്തിയെയും ചിന്താപഥത്തിലേക്കു നയിക്കാതിരിക്കാതില്ല. കാകന്മാരുടെ 'പരിഞ്ചയ നേട്ടങ്ങൾക്കു' ഏകശരവുമായി 'കിടക്കുന്ന' രൂപവിധൂരമായ മാംസാധിഭാവവും 'നാല്പാലമരമിഞ്ചയ' കൂട്ടിയ 'ചാതിരിയിലുള്ള' നികൃത്താംഗങ്ങളും ദുഃഖനാശാഹിനിധിയായ വാസവത്തയുടെ അന്തിമരൂപമാണെന്നു കാട്ടിത്തന്ന ഈ സങ്കടം കരുണ വാരിക്കുന്ന ഏതൊരു സഹൃദയനാണ് വിസ്മരിക്കാൻ സാധിക്കുക? കാമരാജത്തിലെ കമനീയകനകസുഭാഗ്യയായ വേശ്യ അംഗങ്ങളുടെ 'അന്നം ഇന്നം' ഉള്ള നിലകളുടെ സാഗരസമാനമായ ചുരുഗ്ഗാസത്തെ സൂക്ഷ്മമായി പ്രകാശിപ്പിച്ചതിനുശേഷം

വാസരാനത്തിൽ നാം കണ്ട വിശ്വമോഹിനി”

എന്നുകൂടി പ്രസ്താവിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെതന്നെ വായനക്കാരും തത്ത്വചിന്തയോടുകൂടിയിരിക്കാൻ തരമില്ല. ലോകസുഖങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നും മനുഷ്യജീവിതം ദയനീയവും പട്ടികപാത്രംപോലെ ആവേശ്വർണ്ണമല്ലെന്നും മനമുള്ള കവിയുടെ താത്ത്വികചിന്തകൾ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വായനക്കാരെ ഹൃദയത്തിലും അകലിക്കുന്നവതെന്നാണ്. ഇങ്ങനെ പരിശോധിച്ചുനോക്കുകയാണെങ്കിൽ കമരനാശാന്റെ കൃതികൾ

തത്ത്വചിന്താജനകങ്ങളായ സമീപസ്വന്തരങ്ങളെക്കൊണ്ട് പ്രകീർത്തിക്കുന്നു എന്നു തെളിയിക്കാൻ ഇതിയും ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളം കാണാം.

നിസ്സംഗമായ മനോഹാവത്തോടുകൂടി ലോകസംഭവങ്ങളെ വീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു കലാകാരൻ സൂക്ഷ്മവൃത്തിയോടുകൂടി സ്വാഭാവികമായി വിശ്ലേഷിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തി, എന്നീ രണ്ടു നിലകളിലും കമരതാശാൽ കലർത്തിട്ടുള്ള ലോകജീവിതനിരൂപണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ താത്ത്വചിന്താസമ്പന്നതയെ സവിശേഷം പ്രകാശനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കവിക്ക് മനുഷ്യജീവിതവ്യക്തങ്ങളെ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായം അദ്ദേഹം സ്വാഭാവികമായി സ്വയമായും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ളതു കാണാം. ലീലയിൽ കവി ഇപ്രകാരം പറയുന്നു.

“ക്ഷിതിയിലഹഹ! മർത്യജീവിതം
പ്രതിജനിക്കുന്നവിചിത്രമാശ്ചര്യം
പ്രതിനവരസമാമരോക്കകിൽ
കൃതികൾ മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ”

ഈ അഭിപ്രായംതന്നെ സകാരണം കവി കാളിദാസനെക്കൊണ്ട് പ്രശോഭനത്തിൽ പറയിച്ചിരിക്കുന്നു.

“ഏകാന്തം സുഖമിണ്ടു, നിത്യമഴലാം
താഴെത്തമോളമിയിൽ
പോകാ സക്തി തമഃപ്രകാശശബളം
ശ്രീയൊത്ത മധ്യോപിയിൽ
മേരകാത്മം ചലഭോഗ്രവിൽ നിമിഷം
നോരും രസോന്മേഷിയാം
ശ്രീകാളം രസകാമധേനു രസയാം
മോക്ഷിൽ കവിക്കെന്നുമേ”

ലോകത്തിൽ ഓരോ വ്യക്തികളും അവരുടെ ഹിതാനുരൂപമായ രീതിയിൽ ജീവിതം നയിച്ചു നവംനവങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾക്കു വിധേയരാകുന്നു. ഇതെല്ലാം ഒരു സാക്ഷിയുടെ നിലയ്ക്കു നോക്കിനില്ക്കുന്ന കവി ‘നിമിഷം തോറും രസോന്മേഷി’യായിത്തീരുകയും അതിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന സംസ്കാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുവാൻ പ്രേരിതനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥകലാകാരന്റെ നിലയ്ക്കു ആശാൻ പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള ഈ അഭിപ്രായത്തിന്റെ തത്ത്വത്തെപ്പറ്റി ആക്കം വിസ്മയം

മുണ്ടാകാൻ തരമില്ല. കവിയുടെ ട്രഷ്യയിൽ ലോകജീവിതത്തിനുള്ള സ്ഥാനം ഇത്രയുംകൊണ്ടു പൂർത്തിയായിട്ടില്ല. സ്വർഗ്ഗത്തു് ഏകാന്തമായ സുഖവും പാതാളത്തിൽ ഏകാന്തമായ ദമസ്കസ് ആകയാൽ “തമഃ പ്രകാശശബ്ദശ്രവണായാത മധ്യോന്ധീ”യെപ്പോലെ കവിയെ ആനന്ദിപ്പിക്കാനും കാവ്യനിർമ്മിതിയെ പ്രേരിപ്പിക്കാനും അവയ്ക്കു വൈഭവം കുറവും. മത്സ്യജീവിതത്തിലെ സുഖഭാവങ്ങളെയും ജയാപജയങ്ങളെയും എന്നുവേണ്ടാ, ശോഭനവും വിസ്മയകരവുമായ രണ്ടുവശങ്ങളെയും ഒരുപോലെ സശ്രദ്ധം പഠിക്കാനും അതിനു് അനുരൂപമായി കാവ്യവ്യാപാരം ചെയ്യാനാണു് ആശാൻ കൗതുകം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നതെന്നു് ഇതുകൊണ്ടു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇപ്രകാരം കവി സ്പഷ്ടമായി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള തത്വപരതന്നെയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുന്ന ഒരാളിനു് അനുഭവസിദ്ധമാകുന്നതു്.

മേൽച്ചെച്ചു ചർച്ചയിൽനിന്നു ലോകത്തിന്റെ ആനന്ദഭാവമകമായ അവസ്ഥയാണു് കവിയെ ആകർഷിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും കാവ്യരചനയിൽ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും വ്യക്തമായല്ലോ. എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ കമാരനാശാൻ അശുഭദർശി (pessimist) ആയിരുന്നുവെന്നു തോന്നത്തക്ക ചില ഭാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽക്കാണാവുന്നതാണു്. ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലും ആശാനു ലോകത്തിന്റെ ഉന്മേലുവങ്ങളും ഒരേസമയത്തു കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നു എന്നു് അനുമാനിക്കുന്നതിനു കവി നമുക്കു് അവകാശം തരുന്നുണ്ടു്: പ്രരോദനത്തിൽ, വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ക്ഷോഭങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന തത്വപരമായ ഒരു പ്രസ്താവത്തിൽ കവിയുടെ ഈ മനോഭാവം വ്യക്തമായിക്കാണാം.

“വഞ്ചിശിശിരി പരേത ലക്ഷ്മിയുടെ പു-
 മൈ ചേന്നു രോമോദിഗമം
 തഞ്ചിടും തിരുമേനീതന്നവയവ-
 ക്ഷോഭങ്ങളും ഞങ്ങളെ
 മിഞ്ചി പാവകനീവിധം; മനുജർതൻ-
 ഭാഗ്യങ്ങളെങ്ങൊക്കിലു-
 ള്ളഞ്ചിടും ചിതയെങ്ങു് ഞങ്ങൾ വിരവിൽ
 കണ്ടിങ്ങു രണ്ടും സ്വയം.”

ചിന്താവിഷ്ണുയായ സീതയുടെ ഗഹനമായ ലോകവിമർശം ആശാന്റെ

മതം ജീവിതവിഭാവനയുടെ ഒരു പ്രകടനമാണ്. പലതുകൊണ്ടും ജീവിതം ഭരിതകൃതികളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള സർവ്വ കശവവന്മാരുടെയും നിമിത്തം ഉളവായ ആനന്ദത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കുന്ന ഭാഗം കവിയുടെ പ്രസ്തുതവിഭാവനയെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്—

“സംഹൃതരകരം കൂരിരുട്ടിലു; -
ബീജത്തിൽ ചേർന്നിട്ടുള്ള സിന്ധുവിൽ;
ഇടർ തീർപ്പതിനേകപേരേ വ-
ന്നിടയാമേതു മഹാവിപത്തിലും
പരമിനതു പാക്കിയില്ലതൻ
സ്ഥിരവൈരം നിയതിക്കു ജന്തുവിൽ;
ഒരു കൈ പ്രഹരിക്കവേ പിടി-
ച്ചൊരു കൈകൊണ്ടു തലോടുമേയിവരും.
ഒഴിയാതെയുള്ള ജീവി പാപം
വഴിയെല്ലാം വിഷമങ്ങളാമളും
അപ്പോൾ സുഖവും സംഹൃതീപ്പതും
നിശ്ചയം ദീപവുമെന്നപോലവേ”

ഇത്രയുംകൊണ്ട് ഒരു കവിതയെന്ന നിലയ്ക്കും ലോകജീവിതത്തിന്റെ ഫലം അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയ്ക്കും ആശാനു ലോകത്തോടുള്ള മനോഭാവം താത്വികമായ ഒന്നാണെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു.

ചില മഹാപുരുഷന്മാരുടെ ജീവിതരീതിയെയും കൃതികളെയും പരിശോധിച്ചപ്പോഴെങ്കിലും എല്ലാവരും അടിസ്ഥാനമായി ഒരു പ്രധാനതത്വം അവർ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ Religious Perception എന്ന സിദ്ധാന്തവും മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ അഹിംസാസിദ്ധാന്തവും അവരുടെ ജീവിതത്തെയും ഗ്രന്ഥനിർമ്മിതിയെയും സർവ്വമായി നിയന്ത്രിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു പ്രസിദ്ധമാണ്. എന്താണ് ഇപ്രകാരമൊക്കെത്തന്നെയാണ് കമാരനാശാന്റെ കൃതികളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹസിദ്ധാന്തം പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്നത്. സ്നേഹത്തെ അതിന്റെ പല രൂപങ്ങളിൽ ആശാൻ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന് ‘സ്നേഹഗായകൻ’ എന്നൊരു സ്ഥാനം കൂടി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ആശാന്റെ കൃതികളെയും ജീവിതത്തെയുംപറ്റി നിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുള്ള പണ്ഡിതനായ ഒരു വിമർശകൻ “അഞ്ചുകൃതികളെക്കൊണ്ട് അഞ്ചുതരം ദിവ്യസ്നേഹമാത്രം

കുമാരനാശാൻ നമുക്കു കാണിച്ചുതന്നിരിക്കുന്നു" എന്നു പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. നളിനി, ലീല, പ്രാദാദനം, ചണ്ഡാലഭീഷ്ടകി തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹബന്ധംകൊണ്ടും സ്പഷ്ടമായുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾകൊണ്ടും ആശാൻ സ്നേഹത്തെ കീർത്തനംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വിശിഷ്ടമായ ഒരു സ്നേഹസിദ്ധാന്തം ആശാനു ലഭിച്ചത് ഒരുപക്ഷേ ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നായിരിക്കും. വിവിധങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഹിന്ദുമതത്തിൽ സ്നേഹഭാവത്തെ തീരെ അപലപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാൻ വിഷമമാണെങ്കിലും ആത്മസുഖത്തിന് അതു ഹാനികരമാണെന്നു ശാസ്ത്രങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലും മറ്റും പലടത്തും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. വനപർവത്തിൽ ധർമ്മപുത്രൻ തന്റെ അനുഗാമികളെ സംരക്ഷിക്കാൻ മാഗ്ഗമില്ലല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചു വൃസനിക്കുമ്പോൾ ശൗനകൻ ഉപദേശിക്കുന്നു—

“മനഃസാ ദഃഖമൂലം തു
സ്നേഹ ഇത്യപലഭൂതേ
സ്നേഹാത്തു സമഞ്ജതേ അതുഃ
ദഃഖയോഗമുപൈതി ച”

ബുദ്ധമതത്തോടും അതിന്റെ തത്ത്വങ്ങളോടും ആശാനുള്ള പ്രത്യേകപ്രതിപത്തി അദ്വൈതത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പല രൂപത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു വിശേഷിച്ചു പറയണമെന്നില്ലല്ലോ. അതിനാൽ ആശാന്റെ കൃതികൾക്കു ശോഭാധാരകമായ ഈ സ്നേഹസിദ്ധാന്തം ബുദ്ധമതപ്രീതിനിമിത്തം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായിരിക്കാമെന്നു ഊഹിക്കുന്നതിൽ അപാകത്തിനു വഴിയില്ലല്ലോ.

ലോകജീവിതം സുഖദുഃഖങ്ങളുടെ ഒരു സമ്മേളനവേദിയാണെന്നു ദൃഢവിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും മനുഷ്യനു വിവേകവും വിജ്ഞാനവും പ്രദാനംചെയ്യുന്ന ഒരു ഉത്കൃഷ്ടമുതലിന്റെ നിലയ്ക്കു ദുഃഖത്തെയാണ് ആശാൻ പലപ്പോഴും സ്വാഗതംചെയ്തുകാണുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ ജീവിതയാത്ര കാര്യം പിശറം ഒന്നുമില്ലാത്തതല്ലായിരുന്നുവെന്നും അങ്ങനെയുള്ള ദുരിതാനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ വിവേകോന്മുഖനാക്കിത്തീർത്തിരിക്കാമെന്നും ഊഹിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അടിക്കടി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അനീച്ചസംഭവങ്ങളാണ് മനുഷ്യഹൃദയത്തെ സംസ്കരിക്കുന്നതെന്നും മനുഷ്യനെ നിർവാണത്തിനോ അലൗകികമായ സുഖവാപ്തിക്കോ സമഞ്ജസമാണെന്നുള്ള തത്ത്വത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്

വേശ്യയായ വാസവത്തെയും “ബുദ്ധമാതാവേഴും പുണ്യലോകത്തിൽ” അഹ്യാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ഉപഗൃഹ്ണതേ സ്വവസതീയിലേയ്ക്കു ക്ഷണിക്കാനായി വാസവത്ത പലപ്രാവശ്യം തോഴിയെ അയച്ചുവെങ്കിലും “സമയമായില്ല” എന്ന നിർദ്ദയമായ മറുപടിയാണ് ആ ബുദ്ധസംന്യാസി നൽകിയത്. ലൗകികസുഖങ്ങളിൽ മതിമറന്നു ലയിച്ചുകിടന്നിരുന്ന വാസവത്തയ്ക്കും ഈ മറുപടിയുടെ രഹസ്യം മനസ്സിലാകാതെ “ആ ശ്രമ ണഹതകനെ”യും മറ്റും പഴിച്ചതിൽ ആശ്ചര്യത്തിന് അധികാരമില്ല. വാസവത്തയെ സന്ദശിക്കുവാൻ തനിക്കു സമയമായിട്ടില്ല എന്ന് ഉപഗൃഹ്ണൻ തുടരെപ്പറഞ്ഞുയച്ചിരുന്നതിന്റെ അന്തഃസാരം അദ്ദേഹത്തെ സമയമായാപ്പാൻ അയാളാടു പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക.

“കുശലമാഗ്രങ്ങളൊന്നും കേൾക്കുമായിരുന്നില്ല നീ
വിശസനം സുവികളെ വിജ്ഞരിക്കുന്നു”

ദൈവദൂർവിപാകംനിമിത്തം വാസവത്തയ്ക്കു വന്നുചേർന്ന അനിഷ്ടാനുഭവങ്ങൾ അവളെ വിജ്ഞയാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുമെന്നും അതിനാൽ അവളെ സമീപിക്കുന്നതിനും ജ്ഞാനോപദേശം ചെയ്യുന്നതിനും “സമയമായി” എന്നും തോന്നിയിട്ടാണ് ഉപഗൃഹ്ണൻ ശുശാന്തത്തിൽ ആഗതനാകുന്നത്. വാസവത്തയ്ക്കു നിർവാണപദം അഹിക്കത്തക്കവണ്ണം ഒരു സംസ്കൃതി പരിപാടി അവളിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നു ചില നിരൂപകർ പറഞ്ഞു ടുവിച്ചിട്ടുള്ള ആക്ഷേപത്തിന്, ദുരിതരംഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട ക്രമാധികം വലഞ്ഞ ആ സ്ത്രീ “പാപവിമുക്ത”യും “മുക്തിപാത്ര”വുമായിട്ടുണ്ടെന്നു കവി വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുള്ളതു ഒരു സമാധാനമാണ്. സീതയുടെ തത്ത്വചിന്തകളിൽ ഈ ഒരു മനോഭാവം പലപ്പോഴും പ്രകാശിച്ചുകാണുന്നതും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സീത ഇപ്രകാരം ചിന്തിക്കുന്നു—

“വ്യഥപോലറിവോതിട്ടു സദം—
ഗുരുവും മർത്യനും വേറെയില്ലതാൻ”

മനുഷ്യജീവിതത്തെ സത്പഥത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കുന്ന ഈ വ്യഥാചാര്യനെ ആലിംഗനംചെയ്യാൻ കവി പലപ്പോഴും അഭിലാഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. “വിനയാൻ സുഖം കൊരിക്കയില്ലിനിമേൽ ഞാൻ—അസുഖം വരിക്കുവൻ” എന്നു സീതയെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്നതും “അനന്താ പത്തിൽ ഉപാസിക്കുന്നു ദുഃഖത്തെ ഞാൻ” എന്നു പറയുന്നതും ആശാന്റെ ഈ മനോഗതിയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

ആത്മാർത്ഥമായും ഗാഢമായും പരസ്പരം സ്നേഹിക്കുന്നവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ സഹാനുഭൂതിയുണ്ടാകുമെന്ന് ആശാൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. നളിനിദിവാകന്മാരുടെ സമാഗമനത്തിന് പൂർവ്വരംഗം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ആ നായികനായകന്മാരിൽ വന്നുചേർന്ന് ഭാവഭേദങ്ങളെ വഴ്ത്തിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഗം ഹൃദയാകർഷണതത്ത്വത്തിന്റെ രഹസ്യം അദ്ദേഹം ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്നു എന്നു തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. നളിനിയും ദിവാകരനും ആദ്യമായി മാംസചക്ഷുസ്സുകൊണ്ട് അന്യോന്യം കാണുന്നില്ലെങ്കിലും സ്നേഹശൃംഖലകൊണ്ട് സംബദ്ധങ്ങളായ അവരുടെ ഹൃദയങ്ങൾ പരസ്പരം സംന്നിധ്യാവബോധംകൊണ്ട് ഉത്കണ്ഠാകലങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ഈ വസ്തുതയെ കവി ഇപ്രകാരം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

“അപ്പമാന്റെറയകമോളമാൻ വീട്
 പ്പ്പൊഴാഞ്ഞനതിറ്റരളുമിയിൽ
 അതുതം തരുവിചീനമേനിയായ്
 നില്ലൊരാൾക്കു തിരതല്ലി എന്തടം”

‘മരംകൊണ്ടു നേർവഴി മറഞ്ഞിരിക്കയാൽ’ പരസ്പരം കാണുന്നില്ലെങ്കിലും ബന്ധവൈഭവംനിമിത്തം ‘രണ്ടുപേരും’ ഉത്കണ്ഠിതരായിത്തീർന്നു എന്നും ആശാൻ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നത് “നഖലു ബഹിരൂപാധിൻ പ്രീതയഃ സംശ്രുതന്തേ” എന്നു വേദത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഈ വികാരസംക്രമണം വാസനാസ്പദമാണെന്നു വെളിവാക്കുന്ന “ജന്തുവിന്നു തുടരുന്നു വാസനാബന്ധമിങ്ങുടലു വീഴുവോളവും” എന്ന ഭാഗത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന രഹസ്യം, “ഭാവസ്ഥിരാണി ജനനാന്തരസൗഹൃദാനി” എന്ന കാളിദാസോക്തിയുടെ ഗഹനമായ സാരം തന്നെയാകുന്നു. ഹൃദയയോഗത്തിന്റെ ഈ രഹസ്യത്തിൽ ഈ സംസ്കൃതമഹാകവികളും ആശാനും ഒരേ അഭിപ്രായക്കാരാണെങ്കിലും ഈ ബന്ധവൈഭവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആശാൻ കുറച്ചുകൂടി നൈപുണ്യവും സൂക്ഷ്മതയും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. “ഹൃദയം തേവ ജാനാതി പ്രീതിയോഗം പരസ്പരം” “എന്നു വഴ്ത്തിക്കെട്ടെടുത്തു അതുകൾ പ്രേമബലമായിരുന്ന ശ്രീരാമനും സീതയും ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽ വന്നുചേരുന്ന രംഗമാണ് വേദത്തിൽ ഉത്തരരാമചരിതം മൂന്നാമകത്തിൽ പ്രശസ്തമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാഗിരഥിപ്രഭാവംനിമിത്തം സീത പരന്മാർക്കു ദൃശ്യയല്ലായിരുന്നുവെങ്കിലും ശ്രീരാമനെക്കാണാത്തക്കവിധം അടുത്തുതന്നെയാണ് ആ ദേവി സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നത്. ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽ പ്രവേ

ശിഷ്യ അവസരത്തിൽ സീതസഹചരനായി ആ പ്രദേശത്തു താമസിച്ചപ്പോഴത്തെ പൂർവകഥകൾ അനുസ്മരിച്ച ശ്രീരാമൻ പരിമോഹം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും സീതയുടെ സാന്നിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിനു ഗോപരമാകയാൽ അകാരണമായ ചിത്തവിക്ഷോഭം അദ്ദേഹത്തിൽ ഉളവാകുകയോ ചെയ്യുന്നതായി ചേദൂതി വർണ്ണിക്കുന്നില്ല. മോഹപരവശനായി താൻ നിലംപതിച്ചപ്പോൾ സീത സൗമ്യസ്വർഗ്ഗമായ പണിക്കൊണ്ടു തലാടുന്നതിനുശേഷമേ ആ സാധനിയുടെ സാന്നിധ്യം അദ്ദേഹത്തിന് അനുഭവഗോപരമാകുന്നുള്ളൂ. അദ്ദേശ്യമായ സീതയുടെ സ്വർഗ്ഗശ്രീരാമൻ സംജീവനാശയമായിത്തീർന്നിരുന്നെങ്കിലും, അവളുടെ വികാരവീചികൾ അദ്ദേഹത്തിൽ സംക്രമിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ നളിനിദിവ്യാകരന്മാരിലാകട്ടെ, അന്യോന്യം കാണുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ ഹൃദയാകുഷ്ണശക്തിനിമിത്തം ഉത്കടമായ ഒരു വികാരസമ്മർദ്ദം ഉളവാകുന്നതായിട്ടാണ് ആശാൻ സംഭാവനവെച്ചിരിക്കുന്നത്. വിരഹപ്രതമനഷ്ടിക്കുന്ന ശക്തന്റെയുടെ വാസപ്രദേശമായ മാരിചാശ്രമത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു വൃഷ്ടാശ്രമത്തിൽ വിശ്രാമിക്കുന്ന ദുഃഷ്ണന് ആദ്യന്തരമായി യാതൊരു രോഗാലോചനയും ഉളവാകുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദക്ഷിണഹസ്തത്തിനു കാന്തവാപ്തിസൂചകമായ ഒരു സ്വന്തം ഉണ്ടാകുന്നതായിമാത്രമേ കാളിദാസൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളൂ. (കീം ബാഹോ സ്വന്തസ്യ വൃഥാ) എന്താദ്യശബ്ദമായ ബാഹ്യസൂചനകൾകൊണ്ടുമാത്രമാണ് സംസ്കൃതകവികൾ സാധാരണ ശുഭോദകങ്ങളായ കാര്യങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ദുഃഷ്ണന്റേയും ശക്തന്റെയുടെയും ഗാഢമായ പ്രേമബന്ധത്തെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഹൃദയാകുഷ്ണതത്വത്തെ ആസ്പദമാക്കി വികാരതരളത സംഭവിച്ചു എന്നു കവിക്ക് വേണമെങ്കിൽ വർണ്ണിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ സാധാരണസങ്കേതമനുസരിച്ചു ബാഹ്യമായ ഒരു സൂചനയെപ്പറ്റിമാത്രം പരാമർശിച്ച കാളിദാസൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ രൂപനാകകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഏതാണ്ട് ഇതിനോടു തുല്യമായ ഭാവസ്ഥയിൽ പ്പെട്ട കിമാരനാശാന്റെ നായകനിൽ അകമോളമാണ് വീർപ്പ് ഉണ്ടാകുകയും നായിക ആശുവാധുവിൽ ജാതപ്രസൂനയമാശിരീഷലതപോലെ, നടുത്തടയും ചെയ്യുന്നതായി നാം കാണുന്നത് ഈ മഹാകവിയുടെ ഹൃദയം കുഷ്ണബോധത്തിന്റെ ആധിക്യത്തെ തെളിയിക്കുന്നതല്ലേ? നളിനിയും ദിവ്യാകരനും കണ്ടുകൂടുന്നതിനു മുൻപു നിമിത്തസങ്കേതത്തെ ആസ്പദ

മാക്കി നായികയുടെ വാമഹസ്തം മീനിനാൽ—ഭാരതചെറു മൃണാളമെന്നപോൽ ചലിച്ചു എന്നും ആശാൻ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള കാണക.

ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെയും ഹൃദയമായ അഭിലാഷം ഈശ്വരൻ ഒരിക്കൽ സാധിച്ചുകൊടുക്കുമെന്ന ഭാവബന്ധരത്നത്തോടു കമാരനാശാൻ യോജിച്ചിരുന്നു. നളിനിയിൽ ഒരിടത്തു് ആശാൻ “ഏകമർത്ഥിയാം പ്രാണിതൻപ്രിയമൊരിക്കലിശ്വരൻ” എന്ന പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ഈ തത്വം ആശാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യാദർശത്തെ സഫലമാക്കുവാൻ ഒടിസ്ഥാനമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. നളിനിയും ദിവാകരനുമായി വനത്തിൽവെച്ചുണ്ടാകുന്ന സമ്മേളനമാണ് ആ നായികയെ ആത്മനിർവൃതിക്കു് അർപ്പിക്കുന്നതെന്നു്. നളിനിയെ സമുന്നതമായ ഒരു ആധ്യാത്മികപദവിയിലേക്കു് ഉയർത്തണമെന്നുള്ള ആശാന്റെ ആദർശം സമചാകുന്നത് ഈ രംഗംകൊണ്ടാണ്. നളിനിക്കു ദിവാകരനെ കാണണമെന്നുള്ള തീവ്രമായ അഭിലാഷം ഈശ്വരൻ സാധിച്ചുകൊടുക്കുമെന്നുള്ള തത്വധിഷ്ഠാനത്തിലാണ് ഈ സമാഗമം സാധിച്ചപ്രായമാക്കിത്തീക്കുന്നതെന്നുകൂടി കാക്കമ്പോരം ആശാന്റെ ആദർശത്തിനു സാഹചര്യംവരുത്താൻവേണ്ടി ഈ തത്വം എത്രകണ്ടു് ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കും. കരുണയിലെ കഥയും ഏറെക്കുറെ ഇതുതന്നെയാണ്. വാസവദത്തയ്ക്കു് ഉപഗൃഹ്യാനോടുള്ള പ്രേമബന്ധം അവളുടെ നിർവാണലബ്ധിയുടെ വിഭാവനമായിത്തീരുന്നതു ശ്ലാഘനഭൂമിയിൽവെച്ചു് അവൾക്കു് ആ സംസ്കാരിയുടെ സാന്നിധ്യം ലഭിക്കാൻ ഇടയാകുന്നതുകൊണ്ടാണല്ലോ. നികൃത്താംഗിയും വികലശരീരയുമായിത്തീർന്ന ആ വേശ്യയിൽ ഉപഗൃഹ്യന്റെ ആഗമനംവരെ പ്രാണൻ തത്തിനിന്നതു ഭാവബന്ധബലംകൊണ്ടായിരിക്കണമെന്നു് കവി ഉറപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക:—

“അഥവായിവരക്കഴുമിബ്”ഭാവബന്ധബലത്താൽത്താൻ ശിഥിലമായ തൽപ്രാണൻ തങ്ങിനില്പതാം”

ആശാൻ സ്വകൃതികളിൽ സൂക്ഷ്മമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള ഈ തത്വം ഗണനീയമായ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലാതെ കാളിദാസമഹാകവി മേഘസന്ദേശത്തിൽ—

“ആശാബന്ധഃ കസുമസദൃശം പ്രായശോഹ്യംഗനാനാം
സദ്യുപാതിപ്രണയിഹൃദയം വിപ്രയോഗേ രണധി”

എന്ന വരികളിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

മഹാകവി കമരനാശാൻ കിന്ദുരുത്തിലെ കർമ്മസിദ്ധാന്തത്തിലും പുനർജന്മസിദ്ധാന്തത്തിലും വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവെന്ന് തെളിയിക്കാൻ വീണപ്പുറം, നളിനി, ലീല, പ്രഭാഭനം തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽനിന്നു ധാരാളം ഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്. നളിനിയിൽ “നിജകർമ്മനിരതരായ തുമാസ്തമിയലാ ശരീരികൾ” എന്നും “സ്വന്തകർമ്മവശരായ” കിരിഞ്ഞിടുന്ന നന്മറ വെട്ടുജീവകോടികൾ” എന്നും പ്രഭാഭനത്തിൽ

“കർമ്മത്തിൻ വശരായുതൻ സുഖമം

സ്വരാജ്യമോ കഷ്ടതയ്ക്ക്

നിർമ്മിച്ചതിപ്പോലൊരമം നരകമോ

പുകുന്നപോൽ ദോഷികൾ”

എന്നും മറ്റും കർമ്മത്തെപ്പറ്റി ധാരാളം പ്രസ്താവങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. വീണപ്പുറം കല്പദ്രുമശാഖയിൽ വീണ്ടും വികസിക്കാനിടയാകുമെന്ന ശുഭാംസമെഴുന്നതും ലീലയുടെ തോഴിയെക്കൊണ്ട് “വീണ്ടും ചേരും നിങ്ങൾ വിരതഗതിയായില്ല സംസാരചക്രം” എന്ന് പറയിക്കുന്നതും മറ്റും ആശാൻ പുനർജന്മസിദ്ധാന്തത്തോടുള്ള ആനുകൂല്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഇപ്രകാരമെല്ലാമുള്ള ചില മതസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആശാന്റെ വിശ്വാസവിമയിൽ പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഇവയെല്ലാം നിസ്സാരങ്ങളും നിരർത്ഥകങ്ങളുമായിത്തീർന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് കാലക്രമത്തിൽ തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. പ്രഭാഭനത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തു ലോകായതസിദ്ധാന്തം, ജീവാവശേഷവിശ്വാസം, കർമ്മഫലം, ക്രിസ്തുമതം, ബുദ്ധമതം തുടങ്ങി തത്ത്വചിന്തയെപ്പറ്റിയ പല ചിന്താസരണികളെപ്പറ്റിയും പരാമർശിച്ചശേഷം അവയൊന്നും ലോകത്തിന്റെ തനി രഹസ്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് സമർത്ഥങ്ങളല്ല എന്ന് ആശാൻ വിധിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥതത്ത്വത്തെപ്പറ്റി ആശാൻ സംശയഗ്രസ്തനും ദൃഷ്ടിഗോചരമല്ലെങ്കിൽക്കൂടി ആ തത്ത്വത്തെ നിഷേധിക്കാനോ വാത്സര്യം എന്നാൽ അന്ധവിശ്വാസത്തിന് ഒരിക്കലും അടിമയാകാത്തവനുമായിരുന്നുവെന്നു പ്രഭാഭനത്തിലെ ഒരു ഭാഗം തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.

“അല്ലെങ്കിൽ പ്രതിഭയ്ക്ക് ദൂർഗ്ഗതമാ—

മഹാജ്യോതിസ്സായിത്തീരും—

ലിനല്ലെന്നുതന്നെ നിണ്ണയിക്കുമീരുളിൽ

തത്ത്വനവല്ലോ പൊതുവെ

“വീണപ്പുവ” എന്ന കാവ്യത്തിലെ കന്യകത്തിന്റെ വളർച്ചയും കലാവസ്ഥയും വർണ്ണിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും അക്കാൻ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾക്ക് അന്യോന്യമുള്ള ദൃഢമായ കൈതുമ്പവരണ നാഡി ശേഷം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

“മൊളിച്ചു പൊര ചന്ദനമൊഴ്ത്ത കൈമുതലിൽ
പാലിച്ചു പല്ലവപുടങ്ങളിൽ വെച്ചു നിന്നു
ആശോഖവായ ചെറുതൊട്ടിലാട്ടി, അര...
ട്ടുമാപമാൻ മലരേ, മുമ്മർമ്മരേ”

എന്ന പദ്യം വേദം അവകാശമായ ഒരു വർണ്ണനമാത്രമല്ലേണം. അതു കവിയുടെ പ്രകൃതിനിരീക്ഷണത്തിന്റെ തത്ത്വീകവശത്തെ വിശദീകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്താവനയാണെന്നും ചിന്തിച്ചാൽ ആർക്കും മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. ആനന്ദപ്രദമായ അവസരത്തിൽ വീണോടങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കാൻ ഇളയമൊട്ടുകൾ ഉണ്ടായതുപോലെതന്നെ, ആപദ്ഘട്ടത്തിൽ ആ പുഷ്പശൈത്യ സഹതപിക്കാനും അതിനെ യഥാവിധി ബഹുമാനിക്കാനും പ്രകൃതിയിലെ ചില അംശങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളത് അവയുടെ ആത്മാർത്ഥമായ സ്നേഹബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുഷ്പം കൊഴിഞ്ഞു വീണ അവസരത്തിൽ അതിനു ചരമാവരണം നല്കുന്നതും മനോഹരമാകാം പ്രദാനംചെയ്ത് അതിനോടു ബഹുമാനം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതും പ്രകൃതിതന്നെയാണ്. ആശാൻ വർണ്ണിക്കുന്നതു കാണുക—

“ആഹാ ചെറിച്ച ചെറുലുതകളാശു നിന്റെ
ദേഹത്തിനേകി ചരമാവരണം ഓട്ടുലം
സ്നേഹാർദ്രയായുടനുഷ്ഠനണിഞ്ഞു നിന്മേൽ
നീഹാരശീകരമനോഹരമന്യുഹാരം”

പ്രകൃതിവസ്തുക്കളിൽ ഈശ്വരചൈതന്യവിലാസം ഒഴിക്കാൻ ആശാനുസാധിച്ചിട്ടുള്ളത് അദ്ദേഹം പ്രകൃതിനിരീക്ഷണത്തിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള തത്ത്വീകമനോഭാവത്തിന്റെ മഹിമയെ കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

തത്ത്വഗൗരവം തുളുമ്പുന്ന ഒരു പതിപാഠനേതൃത്വത്തിൽ ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങൾക്ക് അന്യോന്യമായ ശോഭയെ ആധാനംചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാമാന്യവൽക്കരണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന കലശലായ വാസ്തവത്തെ കരുതിക്കൊണ്ട് അത്യാന്തരന്യോന്യരൂപത്തിലുള്ള അനവധി അവകാശപ്രയോഗങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കാൻ കഴിയും. വിശദ

